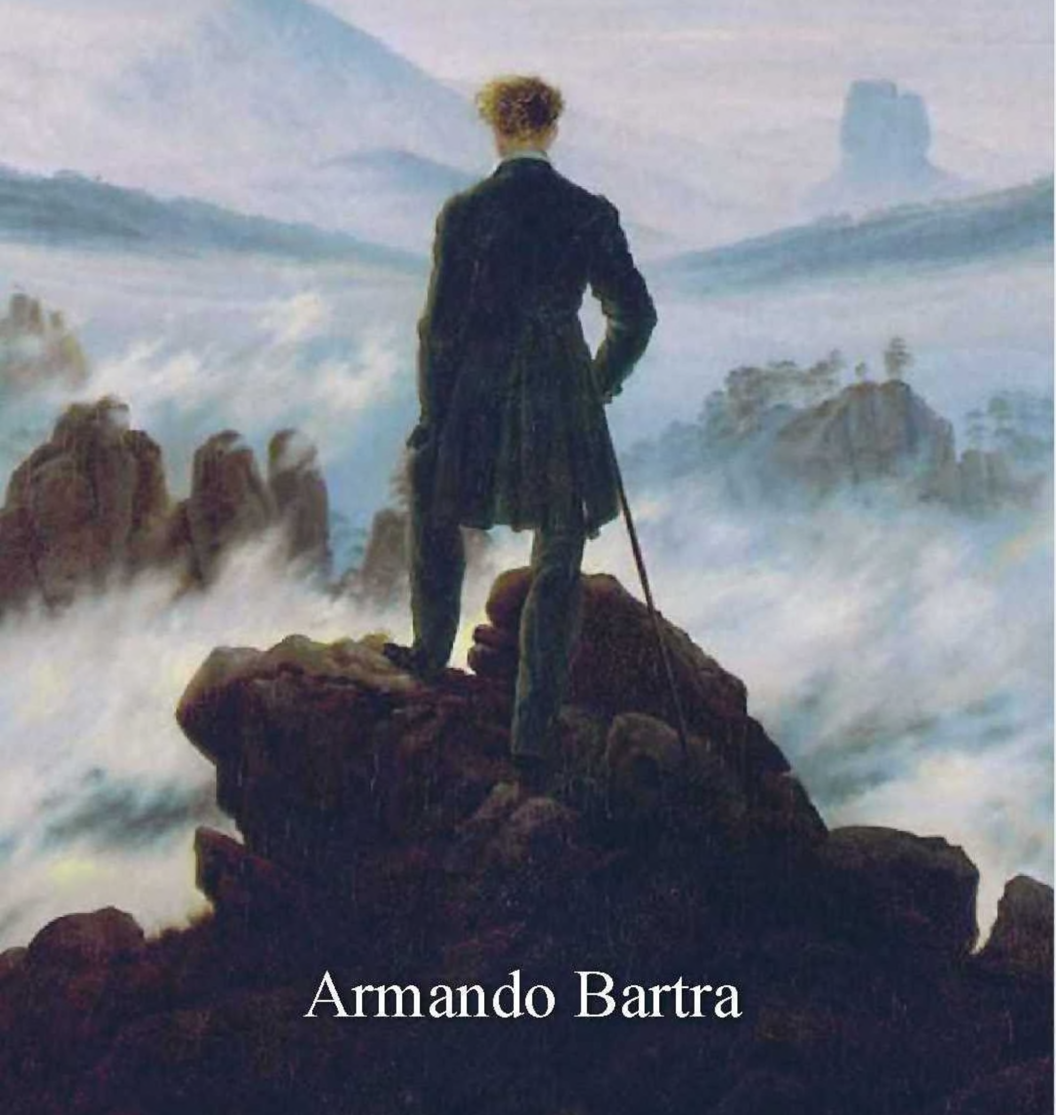
GOETHE *y el* DESPOJO

Los costos del progreso, el Sur, la incertidumbre, los demonios...



Armando Bartra



Nace en Barcelona, España, en 1941. Al término de la guerra civil su familia es parte de la diáspora tardía que escapa del franquismo después de la segunda guerra mundial. Dislocado temprano, desde 1948 vive en México. Estudia filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México, disciplina que imparte en la Universidad Autónoma del Estado de México; docente en la Facultad de Economía de la UNAM y en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, actualmente es profesor-investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, donde, después de medio siglo de docencia itinerante por primera vez es maestro de planta. En 2011, la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, le otorga el Doctorado Honoris Causa. Es autor de unos 20 libros de su exclusiva pluma y quizá de otros cien en coautoría, además de innumerables artículos en revistas académicas y diarios. Políticamente activo en las canchas llaneras de la izquierda social, no milita en ningún partido. Dado a deambular por los más diversos territorios del saber y del hacer, tiene publicaciones de historia económica, historia social e historia política; ha participado en numerosas investigaciones rurales, ha reflexionado sobre la condición campesina, ha pontificado sobre las rentas, criticado la tecnociencia y tratado de refundar la dialéctica. Ha abordado distintas vertientes del mundo de las imágenes: cine, fotografía, historieta, cartel. Habitante de los suburbios sociales, políticos y académicos, lo suyo es mundanizar el pensamiento, contaminar la teoría, poner lo excéntrico en el centro, desquiciar, carnavalizar. Vive en San Andrés Totoltepec, en las orillas del monstruo.

y el GOETHE DESPOJO

Los costos del progreso, el Sur, la incertidumbre, los demonios…



Armando Bartra

Goethe y el despojo.
Los costos del progreso, el sur, la incertidumbre, los demonios…

Armando Bartra



Primera edición, 2016 Portada: Caspar David Friedrich, 1818

C.P. 13270, México, D.F. Tel. 5840 5452

itaca00@hotmail.com www.editorialitaca.com.mx

ISBN

Impreso y hecho en México.

Índice

Preámbulo	11
Entre el Canal de Suez y un jardín suburbano	15
El progreso como coartada	19
Una pasión prometeica	37
Fausto crepuscular	69
Los demonios del ello	83
El vértigo de la naturaleza	105
Sur	127
El último libro	141

Un hombre que, sintiéndose impaciente e incómodo con los comunes límites terrenales, considera la posesión del supremo saber y el disfrute de los más hermosos bienes como insuficiente para saciar en lo más íntimo su anhelo. Un espíritu que volviéndose hacia todas partes, regresa cada vez más desgraciado. Este modo de sentir es análogo al de los modernos.

Johann Wolfgang von Goethe

Y el capital no tiene más que un instinto vital: el instinto de acrecentarse.

Carlos Marx



Preámbulo

Toda la serie de despojos brutales, horrores y vejaciones que lleva aparejada la expropiación violenta del pueblo.

Carlos Marx

Los apocalípticos jinetes del despojo recorren el mundo. Al alba del milenio nos amanecimos con la mala nueva de que el hambre de tierras y de otros recursos naturales hizo presa una vez más del gran dinero que hoy expolia al planeta y a la humanidad con el ímpetu juvenil con que saqueaba a los pueblos de ultramar en los tiempos heroicos de la vieja colonización.

Hay razones para la renovada voracidad territorial capitalista. La dolencia civilizatoria que desde hace rato nos acongoja no se agota en las recurrentes recesiones económicas por sobreproducción; es en verdad una crisis de escasez. Escasez de tierra fértil, agua dulce, alimentos, combustibles, minerales, climas benignos, paisajes amigables, espacios estratégicos… un enrarecimiento de los

bienes necesarios para la vida pero también de los recursos de que depende la acumulación de capital.

Entonces el gran dinero toca tierra una vez más. Corporaciones que por un tiempo prefirieron negocios asépticos y casi metafísicos como la especulación financiera, regresan a la querencia: a la mina, al pozo petrolero, a la vertiginosa plantación, a la gran represa… Porque la escasez genera rentas y cuanto mayor es la rareza más cuantioso es el negocio.

Y en su aterrizaje forzoso el capital expropia, privatiza, concentra, extranjeriza; desmonta bosques, selvas y manglares; ensucia ríos, lagos y mares; arruina familias y diezma comunidades. Si la vieja minería destruía a los mineros en el socavón, la nueva destruye también suelos, aguas y pueblos a cielo abierto. Si en otros tiempos se limpiaba de campesinos las tierras europeas para que triscaran los borregos y se enchiqueraba a los indios americanos para abrir paso a las reses, hoy se arrinconan poblaciones y se agostan milpas, chacras y conucos para establecer vertiginosos monocultivos donde sólo prosperan los frankenstein de Monsanto, Pioneer, DuPont y Syngenta.

"La compra de tierras es claramente uno de los mayores negocios de la economía global",[1] sostiene Charlotte Castan. Y refiere que entre 2001 y 2011 se firmaron 2012 contratos de compraventa por un total de 228 millones de hectáreas, en una ofensiva territorial sólo comparable a la que acompañó la expansión inicial del comercio por todo el planeta. Si en los orígenes del mercantilismo se formaban sociedades por acciones para incursionar en los territorios de ultramar, como la que llevó el bizarro nombre

[1] Citada en Gérard Chouquer, *The Global Issue of Land Grabbing*, Publi-Topex, París, 2012, p. 30.



de Misterio y compañía de los comerciantes aventureros, para el descubrimiento de regiones, dominios, islas y lugares desconocidos, o como la Compagnie Française du Congo, que poseía cuatro millones 300 mil hectáreas en las colonias, mientras que la Caoutchoucs et Produits de la Lobac, contaba con más de tres millones; hoy la norcoreana Daewo Logistics es propietaria de un millón 300 mil en Madagascar, la Global Green Energy de casi un millón en ese mismo país, además de otras tantas en Mali y Guinea, mientras que China, por medio de su mayor empresa agroalimentaria, la Beidahuang Group, dispone de dos millones 800 mil hectáreas en la República Democrática del Congo, haciéndonos retroceder un siglo, a los tiempos en que el Estado Libre del Congo era propiedad privada de Leopoldo II, rey de Bélgica.

Pero si la vieja colonización provocó resistencias, también la nueva encuentra respuestas airadas. Por todas partes la gente se alza en defensa de su casa, su tierra, sus ríos, su pueblo, su vida…

*

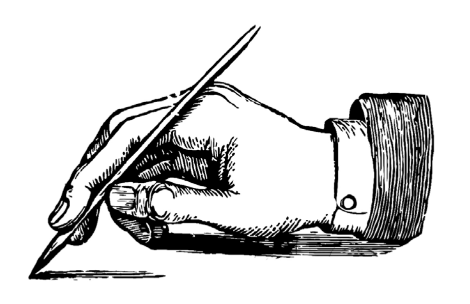
La reedición corregida y aumentada de un atraco y una resistencia que siempre estuvieron ahí pero hoy se desbordan convoca a la reflexión sobre el despojo, su naturaleza y su lugar en la historia. Porque si alguna vez pudimos pensar que la expropiación violenta de bienes familiares y comunitarios que acompañó el nacimiento del capitalismo había quedado atrás, sustituida por formas de explotación igual de inicuas pero más sutiles, hoy sabemos que no, que de la infancia y a la senectud el gran dinero es saqueador compulsivo y asesino serial. No son los dolores del parto, no son daños colaterales del progreso, no es el precio a pagar por el despegue del nuevo orden… El

despojo ecocida y genocida es una enfermedad crónica, progresiva y mortal y como tal hay que hacerle frente.

Johann Wolfgang von Goethe es el espejo trizado de la modernidad y un adelantado del "malestar en la cultura" que un siglo después desmenuzaría Freud. Y las escenas finales de su *Fausto* testimonian el desasosiego de un espíritu apasionado por el progreso pero consciente de la obscena crueldad que lo acompaña. Lo que para algunos es racionalidad histórica de la que hay que dar cuenta, para Goethe es cuestión ética que exige definición.

Hoy, más que nunca, Goethe es nuestro contemporáneo.





Entre el Canal de Suez y un jardín suburbano

Puesto que ni en el saber ni en la reflexión puede alcanzarse un todo [...] tenemos que pensar la ciencia como arte si es que esperamos de ella alguna clase de totalidad.

Johann Wolfgang von Goethe

Protegido del picante sol veraniego por umbrosos robles, hayas y abedules, el viejo Johann, al que en otro tiempo apodaron Caminante, devora revistas de actualidades.

De tanto en tanto, cuando la escritura de los últimos actos de *Fausto* lo deja exhausto, el poeta octogenario se hace llevar al entrañable bosquecillo que él mismo sembró 40 años antes junto al río Ilm en las afueras de Weimar. Ahí se abstrae en la lectura de *Minerva*, de *Les Temps* y sobre todo de los artículos de *The Globe* don-

de los saintsimonianos exponen sus planes para el futuro Canal de Suez.

Soportaría vivir otros cincuenta años –dice Goethe a su amigo Eckermann– con tal de ver realizado este prodigio.[2]

Al atardecer, la campana de la torre vecina les recuerda que es tiempo de regresar.

Horas después, de nuevo en su mesa de trabajo, Goethe retoma al Fausto emprendedor que anima el último acto del poema, narrando con entusiasmo de ingeniero la edificación de unos grandes diques semejantes a los que imagina que algún día habrá en Suez.

En contrapunto con el relato de la prometeica pasión constructiva, el poeta describe un moroso bosquecillo y un antiguo campanario muy parecidos a los suyos a orillas del Ilm, donde una pareja de ancianos tan viejos como él será quemada viva para que Fausto pueda ver realizada su ambición.



A horcajadas entre los siglos XVIII y XIX, entre el prerromanticismo heroico de la Sturm und Drang y el culto a la razón, entre la intuición y la ciencia, entre lo demónico y lo mefistofélico, Goethe es a la vez entusiasta del progreso y amante de la vida bucólica que el progreso destruye, es conciencia fracturada de su tiempo, que es el nuestro.

Quizá por eso, cerca de 200 años después de que el poeta pusiera punto final a su obra mayor, y muerto el pro-

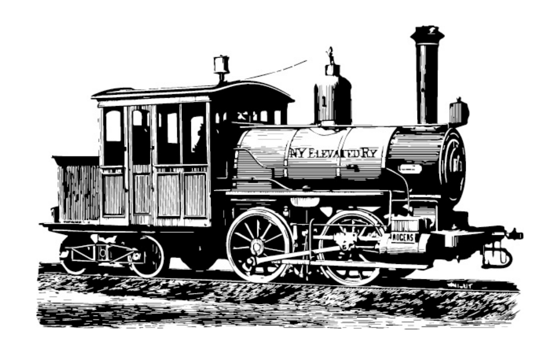
---

[2] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*, t. I, II y III, Calpe, Madrid, 1932, p. 116.

tagonista se dispusiera a morir él mismo, *Fausto* sigue dando de qué hablar.

No pretendo agregar algo a lo tantísimo que se ha dicho sobre Goethe, sino reflexionar sobre el modo en que la crisis de la modernidad, de la que son parte tanto el creciente despojo socioambiental como el descrédito del racionalismo y del providencialismo podrían inspirar nuevas lecturas de *Fausto*. Sobre todo de su segunda parte, que tiene como telón de fondo la indignación moral, los demonios del inconsciente y la incertidumbre. Más que exégesis literaria, lo que sigue es una reflexión sobre el presente a la luz de un viejo poema dramático.





El progreso como coartada

¿Quién lamenta los estragos
si los frutos son placeres?
JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

A mediados del pasado siglo los niños neoyorquinos del Bronx vieron desvanecerse en el aire buena parte de su barrio tragado por la remodelación de la ciudad que emprendiera Robert Moses a fuerza de *highways* y vías rápidas. Uno de ellos, Marshall Berman, recordaría años después los aspectos aborrecibles del progreso. Lo que no le impidió amar su lado luminoso, que celebra en el libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, una apasionada reflexión sobre los claroscuros de los siglos XIX y XX. El texto –filoso y retador como el que lo escribió– incluye una personal lectura de la última parte del magno poema

de Goethe en la que el neoyorquino encuentra un "Fausto desarrollista".[3]

Al enfatizar el carácter trágico y sangriento, pero intenso y creativo, del progreso técnico-económico que Goethe habría plasmado literariamente al final de su poema, Berman reedita y amplía, en perspectiva finisecular y neorromántica, el abordaje interpretativo que Georg Lukács propusiera en 1940, una lectura marxiana en que *Fausto* es visto como transcripción teatralizada del drama épico del capitalismo: magna batalla entre las fáusticas fuerzas productivas y las mefistofélicas relaciones de producción.

Del libro de Berman, que he comentado brevemente en otra parte,[4] me resultan plausibles la originalidad del abordaje y la perspicacia con que disecciona, entre otros, al polígrafo de Fráncfort del Maine. Pero también me simpatiza su entusiasta revaloración del aliento heroico y romántico de la modernidad; en realidad de "las modernidades", pues para el estadounidense "Goethe ofrece un modelo de acción social en torno al cual convergen las [...] ideologías capitalistas y socialistas".[5]

En los incrédulos y desesperanzados tiempos que corren, me parece loable que alguien se haya propuesto recuperar el lado soleado del progreso. Cuando el "desarrollo" y el "crecimiento" de todo signo son sumariamente enjuiciados y condenados a causa de los daños humanos y naturales que ocasionaron y siguen ocasionando, no está de más recordar la pujanza espiritual y material de los deslumbrantes siglos de la razón. "El progreso era un

---

[3] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 2006, pp. 52-80.

[4] Armando Bartra, *Tomarse la libertad. La dialéctica en cuestión*, Itaca, México, 2010, pp. 80-83.

[5] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, *op. cit.*, p. 68.



humanismo al que la codicia hecha sistema padroteó”,[6] escribí recientemente, deplorando su perversión y reivincando su parte más luminosa.

Pero una cosa es rescatar la entrañable “experiencia de la modernidad” de la que habla el neoyorquino y otra muy distinta trasformar los saldos nefastos del progreso realmente existente en una suerte de inevitables “daños colaterales”, de “precio” que es razonable pagar a cambio de los avances materiales y espirituales que trajo el nuevo orden. Operación intelectual y ética que hacen Lukács y Berman a partir de su lectura de *Fausto* y que en mi opinión Goethe no hubiera compartido.

En otra época, cuando se estaba saliendo del malhadado *ancien règime*, quizá los daños socioambientales asociados al avance del capitalismo pudieron parecer aceptables, pero dos siglos después el sistema del gran dinero sigue tan virulento y hostil como en sus años mozos y a estas alturas ya no tiene la excusa de que el parto de lo nuevo duele porque se están “rompiendo cadenas feudales”.



La primera pregunta es si hay realmente en el poema dramático de Goethe el “Fausto desarrollista” que encuentra Berman. ¿De qué trata la obra? Veamos lo que dice de ella su autor:

> Partiendo de viejas y rudas leyendas populares, [*Fausto*] representa un hombre que, sintiéndose impaciente e incómodo con los comunes límites terrenales, considera la posesión del supremo saber y el disfrute de los más hermosos bienes como insuficientes para saciar en lo más íntimo su

---

[6] Armando Bartra, *Hambre/Carnaval. Dos miradas a la crisis de la modernidad,* MC-UAM-Xochimilco, México, 2013*,* p. 12.

anhelo, y un espíritu que, volviéndose hacia todas partes, regresa cada vez más desgraciado. Este modo de sentir es análogo al de los modernos.[7]

En la segunda parte de *Fausto,* y sobre todo en el quinto y último acto, las pulsiones modernas del protagonista son cada vez más materiales. Ya no ardores subjetivos sino ambiciones objetivas: un hambre de poder y dominio del todo análoga a la del gran dinero que el siempre claridoso Mefistófeles –con quien Fausto apostó el alma a cambio del éxito de sus proyectos amatorios y después empresariales– califica como afán de "seguir colonizando".[8] Y recordemos que a principios del siglo XIX el colonialismo era el rostro del capitalismo periférico; valga decir, el torvo rostro del capitalismo que veía la mayor parte de la humanidad.



Lector omnívoro y seguidor de revistas como *Minerva*, *Les Temps* y sobre todo *The Globe* –que por entonces habían comprado los saintsimonianos y dirigía Pierre Lerroux–,[9] Goethe está muy al tanto de los emprendimientos ingenieriles de la modernidad capitalista. Pero si el capitalismo es mercado que se expande su emblema son las vías de comunicación y, en tiempos de transporte marítimo, los grandes canales. Así, Goethe se entusiasma con un tajo entre el Rin y el Danubio, "¡Una empre-

[7] Johann W. Goethe, *Obras I*, Planeta, Barcelona, 1963, p. XCI; véase también Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, p. 251.

[8] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, p. 1060.

[9] G.D.H. Cole, *Historia del pensamiento socialista I, Los precursores 1789-1850*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 63.



sa gigantesca!”[10] que en octubre de 1808, en Erfurt, tiene oportunidad de discutir apasionadamente con Napoleón. También le interesa el de Suez, entre el Mediterráneo y el Mar Rojo, proyecto que concibieron Barthélemy Prosper Enfantin y otros seguidores de Saint Simon[11] y que el poeta conoce por la revista que publican; y el que algún día se hará en Panamá o Tehuantepec, del que conversa largamente con su amigo Alexander von Humboldt, que entre 1789 y 1804 había recorrido la América equinoccial.[12] Son también emblemáticos de la modernidad los grandes diques que le ganan terreno al mar, como los de la desembocadura del río Weser.

Y de domeñar a la naturaleza con magnas obras como éstas se ocupa Fausto en sus años postreros.

*

En pago de astutos consejos financieros, el emperador le ha cedido vastas tierras donde un nuevo Fausto, más emprendedor que enamorado y para quien “la acción lo es todo” edifica un imperio que, entre otros portentos, incluye grandes diques destinados a ganarle tierra al mar:

Fausto
Y el mar avanza así por mil canales,
infecundo que da infecundidad.
¡Fuerza sin meta, mundo desatado!
[…]
Hice rápidos planes en mi espíritu:

---

[10] Citado en Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, Juventud, Barcelona, s.f., p. 976.

[11] G.D.H. Cole, *Historia del pensamiento...*, *op. cit.*, pp. 59-63.

[12] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, p. 115.

lograr el placer precioso de apartar
de la orilla el soberbio mar; los límites
de la húmeda extensión hacer más breves.
[…]
¡Eso deseo, atrévete a emprenderlo![13]

Otros personajes darán fe de la realización de tan magnos emprendimientos y de los nuevos dominios que fundan.

Filemón
Osados siervos de señores sabios
cavaban fosos, diques construían
los dominios del mar disminuyendo,
para ser, en lugar de él, los señores.[14]

Sobre este impulso, que considera inédito, escribe Berman:

> El Fausto de Goethe expresa y dramatiza el proceso por el cual, a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, hace su aparición un sistema mundial característicamente moderno [...]. El único modo de que el hombre moderno se transforme, como descubrirá Fausto y también nosotros, es transformando la totalidad del mundo físico, social y moral en que vive.[15]

> Los deseos, impulsos y habilidades [*fáusticos*] permitieron a la humanidad hacer grandes descubrimientos científicos y crear un arte magnífico, transformar el entorno natural y humano y crear la economía de la abundancia de la que han empezado a disfrutar recientemente las sociedades avanzadas.[16]

---

[13] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.,* pp. 1029-1030.
[14] *Ibidem*, p. 1055.
[15] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, *op. cit.*, p. 30.
[16] *Ibidem*, p. 74.



La visión del magno poema dramático como apología de la acción transformadora de que es capaz la humanidad no es nueva y la comparten lectores tan tempranos como Herman Grimm, un biógrafo de Goethe que le fue cercano en el tiempo, pues escribió en los setenta del siglo XIX.

> Con la salvación de la inteligencia diabólica de sus propias garras, a quienes quita el poder de aprisionarla –escribe Grimm–, Fausto arrebata al océano un nuevo fragmento de Continente. La muerte de Fausto es la más alta glorificación imaginable de la actividad creadora del hombre.[17]

El autor de *Vida de Goethe* piensa que, a fin de cuentas, hasta la diabólica astucia de Mefistófeles es recuperada para el bien gracias a la creatividad y el prodigioso activismo del protagonista. Bergman no va tan lejos en su exaltación del progresismo fáustico pues no se le oculta su lado siniestro. Pero aun si admite que hay luces y sombras ve en la última parte del poema un plausible “Fausto desarrollista”.



En la novela *Los años de peregrinaje de Guillermo Meister*, que es una suerte de relato utópico, Goethe apunta algunos rasgos de una imaginaria sociedad ideal, y en este marco destaca las que le parecen virtudes del capitalismo. Amargo sistema económico del que, sin embargo, el poeta da una imagen amable y dulzona que anticipa la neoliberal teoría del “goteo” según la cual cuando el gran dinero, que está en lo alto de la alegórica fuente, haya saciado su sed de ganancias, entonces sí la riqueza se derramará hasta las mayorías que están abajo.

[17] Herman Grimm, *Vida de Goethe,* Grijalbo, México, 1959, p. 38.

> Debe retener el hombre firmemente toda clase de propiedad y erigirse en foco central del que pueda irradiar el bien común [...]. Al capital nadie debe tocarlo; que sus rentas, de suyo, han de alcanzarlos a todos al correr del tiempo.[18]

En el siglo de los socialismos que fue el XIX, la defensa del capitalismo como sistema económico que aquí hace Goethe no era compartida por todos. En cambio el deslumbramiento por la dimensión constructiva de la modernidad, patente también en *Los años de peregrinaje...,* donde se alaban el debutante telégrafo y los incipientes barcos de vapor, sí fue por mucho tiempo un sentimiento general. Admiración de la que, como vimos, se hace eco Berman a fines del siglo XX y que a mediados del XIX había inspirado algunos pasajes del *Manifiesto del Partido Comunista,* escrito al alimón por los igualmente alucinados Carlos Marx y Federico Engels:

> El sometimiento de las fuerzas de la naturaleza, el empleo de las máquinas, la aplicación de la química a la industria y la agricultura, la navegación a vapor, el ferrocarril, el telégrafo eléctrico, la adaptación para el cultivo de continentes enteros, la apertura de los ríos a la navegación, poblaciones enteras surgiendo por encanto, como si salieran de la tierra. ¿Cuál de los siglos pasados pudo sospechar siquiera que semejantes fuerzas productivas dormitasen en el seno del trabajo social?[19]

> La burguesía [...] ha demostrado lo que puede realizar la actividad humana; ha creado maravillas.[20]

---

[18] Johann W. Goethe, "Los años de peregrinaje de Guillermo Meister", en *Maestros alemanes I*, Planeta, Barcelona, 1965, p. 224.

[19] Carlos Marx y Federico Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Moscú, s. f., p. 39.

[20] *Ibidem*, p. 37.



Aunque siempre hay un pero. Para Marx y Engels en el *Manifiesto comunista* el pero es estructural: unas relaciones de producción burguesas por las que "demasiada civilización, demasiados medios de vida, demasiada industria y demasiado comercio" se vuelven en su contrario y "la sociedad se encuentra retrotraída súbitamente en un estado de barbarie".[21]

A Goethe, en cambio, le calan más la metafísica insatisfacción de Fausto que ningún logro puede saciar y el rastro de muerte y destrucción que el despliegue de la modernidad deja a su paso.

"Feliz y doloroso es todo progreso nuevo", dice Goethe poniendo la idea en boca de Fausto. Y Berman coincide con él:

> Pero los grandes desarrollos que inicia –intelectual, moral, económico, social– terminan por exigir grandes costos humanos. Aquí reside el significado de la relación de Fausto con el diablo: los poderes humanos sólo pueden desarrollarse mediante lo que Marx llamaba 'las potencias infernales', las oscuras y pavorosas energías que pueden entrar en erupción con una fuerza más allá de todo control humano. El *Fausto* de Goethe es la primera *tragedia del desarrollo* y sigue siendo la mejor.[22]

Berman generaliza, pero los "poderes humanos" específicos cuyo despegue propician Fausto y Mefistófeles son los del capitalismo. Y los primeros "costos" que hubo que pagar corresponden a lo que se llamó "acumulación ori-

[21] *Ibidem*, pp. 40-41.

[22] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, *op. cit.*, pp. 30-31.

ginaria",[23] expoliación que algunos consideramos primaria, permanente y consustancial al orden del gran dinero.[24] El último acto del *Fausto* de Goethe podría ser visto, entonces, como la tragedia de la acumulación originaria o quizá –empleado un término más elegante y hoy muy socorrido– como la tragedia del despojo.

De hecho ésta es la lectura del poema que hace Georg Lukács. En textos escritos en 1940 y agrupados, con otros, bajo el título de *Realistas alemanes del siglo XIX*, el húngaro observa que en el quinto acto de *Fausto*

> hemos llegado a la cumbre, al punto final del poema, [...] a la acción fecunda, tanto en el plano económico como en el técnico, para el dominio de las fuerzas de la naturaleza.[25]
>
> Cuando Fausto retorna a la vida a raíz de la desaparición de la Antigüedad lo único que le interesa ya es la lucha técnica y económica por dominar la naturaleza.[26]

Lo que permite al autor de *El asalto a la razón* afirmar que "el contenido del poema es el destino de la humanidad entera. Los problemas filosóficos más importantes de una época de transición son planteados ante nuestros ojos".[27] Y uno de estos problemas es que "la salvación del género humano [*se logra*] a costa del trágico sacrificio del individuo".[28]

---

[23] Karl Marx, *El capital*, t. I, vol. 3, Libro primero, Siglo XXI, México, 1975, pp. 891-954.

[24] Bartra, *Hambre. Carnaval*, *op. cit*., pp. 50-56.

[25] Georg Lukács, *Realistas alemanes del siglo XIX*, Grijalbo, Barcelona, 1970, p. 402.

[26] *Ibidem*, p. 380.

[27] *Ibidem*, p. 343.

[28] *Ibidem*, p. 434.



Sobre el lado oscuro de una modernidad cuando menos paradójica, pues emancipa a la humanidad avasallando a las personas, sigue diciendo Lukács:

> Goethe no embellece el carácter diabólico de la forma capitalista de este progreso, pero al mismo tiempo no puede sino mostrar que únicamente aquí se abre al fin un dominio verdadero para la *praxis humana* [...]. No cabe pues duda de que la actividad capitalista constituye la satisfacción de las aspiraciones de la entera vida de Fausto, pero al mismo tiempo, y de manera inseparable, es un campo de acción nuevo y extremadamente rico para Mefistófeles [...]. Los tiempos más modernos aparecen así de forma escindida y contradictoria.[29]

El episodio en que Mefistófeles –quien ha sido comisionado por Fausto para reubicar a un par de viejos cuya pequeña heredad estorba la expansión de su dominio– quema vivos a esos ancianos, y de paso el bosque de tilos que habían plantado, es encuadrado por Lukács dentro de la categoría de la ya mencionada acumulación "originaria" o "primitiva", entendida como el curso violento por el que, al separar al trabajador directo de sus medios laborales, el gran dinero crea las premisas para emprender el camino de la reproducción ampliada capitalista basada en la propiedad privada de los medios de producción y en el trabajo asalariado. En el episodio del incendio "se perciben –dice Lukács– los trazos típicos de la 'acumulación primitiva' de capital".[30]

Coincido con Lukács en que el primitivo régimen burgués se abrió paso con crímenes de esa clase. Discrepo de su argumento, en cambio, no porque constate un he-

---

[29] *Ibidem*, pp. 382-383.

[30] *Ibidem*, p. 389.

cho histórico y lo encuentre reflejado en *Fausto*, sino porque –como Marx– el húngaro ve en el capitalismo una etapa *inevitable, superior* y *progresiva* de la humanidad, que no podía haberse instaurado sin esa cuota de sangre y destrucción; de modo que quemar vivos a los ancianos y otras barbaridades propias de la "acumulación originaria" son males necesarios, pues sólo de esta manera "se abre al fin un dominio verdadero para la *praxis humana*".

"El espantoso ritmo de destrucción acompaña y sirve de contrapunto al sueño de futuro de Fausto", escribe Lukács lo que sin duda es cierto. No lo es, en cambio, la insensibilidad ante el crimen, el adormecimiento ético que el iniciador de la escuela de Budapest atribuye tanto al autor del poema dramático como a su personaje:

> Importa de todos modos subrayar que en Goethe jamás se trata de una *tristeza romántica* ante la destrucción del *idilio precapitalista*. De ahí que ni en el propio Fausto haya remordimiento por su culpa en la *decadencia* de Filemón y Baucis.[31]

El mismo intento de banalizar el mal que subyace en el empleo por Lukács de eufemismos como "decadencia" e "idilio precapitalista" para referirse al bárbaro asesinato de una pareja de ancianos lo encontramos en Marshall Berman. Baucis y Filemón, piensa el neoyorquino,

> son [...] encarnación [...] de una categoría de personas [...] que se interpone en el camino –de la historia, del progreso, del desarrollo–, personas calificadas de obsoletas y despachadas como tales.[32]

---

[31] *Ibidem*, p. 406. Las cursivas son mías.

[32] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, *op. cit*., p. 59.



*

Lukács, Berman y quienes como ellos se aproximan al devenir humano con una perspectiva providencialista por lo general no niegan los crímenes del capitalismo emergente e incluso los califican de "brutal" y "espantoso" "baño de sangre". Sin embargo, los incorporan a una férrea cadena causal, a una teleología. Y así el asesinato de los dos viejos va perdiendo el potente sentido dramático que le da Goethe para convertirse en episodio fútil de un curso histórico inevitable. Y no sólo inevitable sino también pertinente y plausible porque a la larga conducirá a la plena emancipación humana.

"Goethe reconoce –escribe Lukács– la imposibilidad objetiva de separar el principio mefistofélico de la evolución capitalista, de la praxis humana". Pero el fatal maridaje no importa gran cosa, piensa el húngaro, pues, aunque doloroso, el lado siniestro de la acumulación de capital es aceptable por cuanto va a "conducir, más tarde, al surgimiento [...] de unas fuerzas que acabarán liberando realmente a la humanidad de Mefistófeles".[33]

Es decir que los malos ratos de la historia cobran sentido y se redimen en tanto que momentos del progreso y avances hacia la liberación definitiva. O, como escribe Hegel en el Prefacio a su *Filosofía del derecho,* en la perspectiva del advenimiento del saber absoluto todo "lo que es real es racional y lo que es racional es real".[34]

---

[33] Georg Lukács, *Realistas alemanes del siglo* XIX, *op. cit*., pp. 405-406.

[34] Guillermo Federico Hegel, *Filosofía del derecho*, Claridad, Buenos Aires, 1968, p. 34.

La referencia al filósofo que viera en la modernidad la culminación y cierre de un curso necesario no es circunstancial pues los dos gigantes culturales se conocieron y entre 1825 y 1827, en los últimos años de sus vidas, pues Hegel murió en 1831 y Goethe en 1832, el filósofo visitó al literato en su casa de Weimar. Además de que la primera parte de *Fausto* y la *Fenomenología del espíritu* –donde el poema dramático es citado, como también lo es en la *Filosofía del derecho*– fueron escritas por los mismos años.

Por ello Lukács encuentra importantes paralelismos entre las dos obras: la confianza en el progreso histórico de la humanidad; la idea de que este ascenso es obra del hombre mismo, así éste sea vehículo del espíritu, y la convicción de que los tiempos inaugurados por la Revolución Francesa son la cúspide de este proceso. Pero además del talante epocal que comparten, el húngaro descubre otra coincidencia relativa al incómodo asunto de Baucis y Filemón:

> Tanto para Goethe como para Hegel el progreso ininterrumpido de la especie humana nace de una cadena de tragedias individuales; las tragedias en el microcosmos del individuo son la manifestación del progreso en el macrocosmos de la especie humana.[35]

"Idilio precapitalista" que tiene que ser barrido sin "tristezas románticas" ni "remordimientos", en un proceso necesario de "acumulación originaria" que le abre paso al "dominio verdadero de la praxis humana" y, a la larga, la "liberación de la humanidad". Tragedias "individuales" y microcósmicas de las que está empedrado el "progreso" macrocósmico de la especie… Éstas y otras apelaciones

---

[35] *Ibidem*. p. 370.



argumentales a la Historia, con mayúscula, resultan sin embargo impotentes para exorcizar el calador dramatismo de un breve episodio del poema de Goethe.

Háganle como quieran, la muerte por fuego de Baucis y Filemón no es daño colateral. Goethe le puso un cascabel al gato de la modernidad..., de la que él mismo estaba perdidamente enamorado. Mentís que hace al de Fránc-fort más contemporáneo nuestro que los hegelianos de izquierda y de derecha que quisieran nadar con el progreso y a la vez cuidar la ropa de la responsabilidad moral.

Como ejemplos de rechazo a la teoría de los daños colaterales presuntamente justificados por el progreso, sostenidos por autores que significativamente escriben después de la segunda guerra mundial, pondré juntos a Slavoj Žižek y Alan Moore pues pienso que ninguno de los dos se sentiría incomodo por la compañía. Sostiene el filósofo esloveno en *Sobre la violencia:*

> Cuando nos enfrentamos a un acontecimiento como el Holocausto o, más recientemente la muerte de millones de personas en el Congo, ¿no es obsceno afirmar que estas manchas tienen un sentido más profundo gracias a su contribución a la armonía del todo? ¿Hay un todo que puede justificar teleológicamente y, por tanto, redimir o cancelar un acontecimiento como el Holocausto?[36]

Escribe el autor de cómics inglés en *Watchmen* poniéndolo en boca del Doctor Manhatan y de Rorschach:

> *Manhatan*: Lo que importa es lo que sé. Sé que para salvar a la humanidad me he servido de la muerte de gente

[36] Slavoj Žižek, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Paidós, Santiago del Estero, 2008, p. 214.

> inocente… Sin embargo alguien tenía que llevar la pesada carga de este crimen horrible pero necesario…
>
> *Rorchach* (irónico): Claro… Un cadáver más entre los cimientos (*de la utopía*) no se notará mucho.[37]

Por mi parte encuentro tres poderosas razones por las que el mal no puede ser consecuentado en nombre del progreso.

La primera es ética: ninguna consideración puede justificar la violencia contra la dignidad de las personas; podemos ubicarla en su contexto y hasta tratar de comprender la lógica de los procesos de los que forma parte, pero no tenemos derecho a trivializarla.

La segunda es filosófica: si rechazamos la idea de la historia como curso lineal, fatal y progresivo sujeto a una razón trascendente ninguno de sus episodios es necesario; no lo son los crímenes derivados de extravíos individuales, pero tampoco los que resultan de pulsiones técnicas, económicas, políticas o sociales.

La tercera es histórica: el despojo violento no es episodio inaugural y transitorio de la modernidad, sino recurso permanente de la acumulación de capital; justificar los crímenes de entonces es disculpar los que a diario cometen gobiernos, narcotraficantes, latifundistas, corporaciones mineras, urbanizadores y otros megaproyectos predadores. Porque hoy las agresiones contra Baucis, Filemón y sus tilos se han multiplicado.

---

[37] Alan Moore y Dave Gibbons, *Watchmen*, DC Comics, Canadá, 1987, cap. XII, pp. 24 y 27.



*

El dolor humano que causan individuos específicos por motivaciones subjetivas es odioso pero manejable y lo tratamos de explicar con fórmulas como montó en cólera, perdió el control, se volvió loco…, que remiten a impulsos destructivos surgidos quizá del inconsciente. En cambio –aun si lo infligen personas específicas– el dolor humano que resulta de la operación de sistemas económicos, de órdenes sociales inertes, de estructuras políticas, de cursos históricos presuntamente fatales, nos confronta con la insoportable vacuidad de un mal despersonalizado que no remite a lo individual sino a lo colectivo cosificado, a la cultura como superyó obsceno que actúa desde las sombras;[38] con un mal que se presenta como inevitable y aun como necesario pero que es humanamente inadmisible.

Es éste un mal en estado puro, un mal que nos sacude por resultar del choque entre la presunta "razón histórica" y los principios éticos, de la confrontación entre la *necesidad* que todo lo subsume y la *libertad* que responsabiliza. Un mal que nos aterra por su cristalina transparencia, por la ausencia del misterio, del *pathos*, de la densidad psicológica que sí tiene el crimen personalizado.

Al toparnos con el mal frío y desalmado no enfrentamos los abismos de la psique humana individual o colectiva, enfrentamos algo peor: los silogismos de la causalidad instrumental propia de sistemas económicos y procesos sociales objetivos; cursos y razonamientos que se traducen en apotegmas: para mantener el orden hay que castigar, el progreso tiene costos, en las revoluciones muere gente, los enemigos del III Reich (del socialismo,

[38] Slavoj Žižek, *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad,* Paidós, Buenos Aires, 2010, pp. 87-132.

de la democracia, del mundo libre, de la verdadera religión…) deben ser eliminados...

En sus reflexiones sobre el juicio al criminal nazi Adolf Eichmann, Hannah Arendt resume su propio veredicto en una fórmula que bien cabe aquí: "La terrible banalidad del mal, ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes".[39]

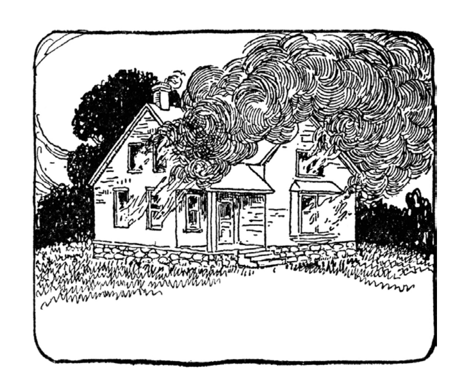
Es también pertinente traer a colación en este tema la cuestión del "Terror", que desde la Revolución Francesa es violencia social escudada tras la razón histórica; el mal en nombre de un bien universal y abstracto que hace de todo particular concreto –por el hecho de serlo– un enemigo a destruir. Impulso siniestro que Hegel caracterizó brillantemente en la sección III de *Fenomenología del espíritu*, titulada "La libertad absoluta y el terror", donde se ocupa de la "negatividad no mediada y cabalmente la negación de lo singular".[40]

Y si alguien, con la sabiduría de los niños, pregunta: "¿Por qué a fuerzas herir, por qué a fuerzas matar?", la respuesta es inapelable: "Es que siempre ha sido así". Y quizá en efecto, siempre ha sido así. Pero de todos modos nos repele… Por fortuna.



[39] Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Lumen, Barcelona, 1999, p. 382.

[40] Guillermo Federico Hegel, *Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 347.



Una pasión prometeica

La divinidad obra en el devenir y el transformar,
nunca en lo hecho y cristalizado.
Johann Wolfgang von Goethe

"En general, no es mi temperamento intentar como poeta la encarnación de algo abstracto",[41] sostenía Goethe. Sería, pues, improcedente discutir si Fausto es desarrollista o posdesarrollista dado que las alegorías, tan frecuentes en todo el poema y más en la segunda parte, son de suyo polisémicas. Entonces lo que podemos hacer son interpretaciones; por ejemplo la lectura progresista-desarrollista que comparten Lukács y Berman, y la descreída del progreso y el desarrollo que yo propongo, y que, a mi ver, es la que demandan los nuevos tiempos.

[41] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, p. CIII.

El desbordante entusiasmo de Fausto por el dique marino, en estrecho montaje con la aniquilación de Baucis y Filemón por obra de Mefistófeles y sus matones, alegoriza la doble faz del progreso. Y lo hace mediante una metáfora que ciertamente admite diferentes interpretaciones mas no lecturas maniqueas que violentan el texto vaciándolo de dramatismo. Ni es desdeñable la pasión constructiva encarnada en los diques, ni la muerte por fuego de los dos viejos es reductible a un daño colateral. Nos cuadre o no, el progreso es nuestra historia trágica, y ante él y sus fantasmas habremos de definirnos. Así, Goethe logra su cometido: proponernos una gran parábola contemporánea, alegoría cuyo significado debemos descifrar –balconeándonos al hacerlo– pero cuya densidad literaria no admite esquematismos ni simplificaciones.

*

El legendario Fausto era parte del repertorio cultural Alemán. Presente desde el siglo XV en el imaginario popular, su saga fue vuelta texto publicable primero por Georg Rudolf Widmann y luego por Johannes Nicolaus Pfitzer. Recuperada en el XVI por el inglés Christopher Marlowe en un panfleto contra la magia en forma de obra dramática, que posiblemente conoció Goethe[42], era asunto frecuente en las más plebeyas representaciones de títeres: "El significativo cuento de marionetas resonaba y zumbaba polifónicamente en mi interior",[43] escribe el poeta. Y en las plazas la leyenda de Fausto era la de un pícaro nigromante cuyo castigo final aleccionaba sobre lo vitalmente

[42] Frances A. Yates, *La filosofía oculta en la época isabelina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 206.

[43] Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, Alba, Barcelona, 1999, p. 426.



seductor pero moralmente inconveniente de las conductas licenciosas.[44]

Con el tiempo, un personaje proveniente de las profundidades medievales del imaginario centroeuropeo va adquiriendo rasgos de héroe moderno y el pecador de una sola pieza se convierte en un carácter ambivalente, en un yo desgarrado.

Gotthold Ephraim Lessing escribió un texto inspirado en la leyenda del que sólo se conservan fragmentos y que Goethe conoció en su adolescencia. Ahí un Fausto racionalista e "ilustrado" se salva al final por su afán de saber, en una versión iluminista de la anécdota, que en su momento no tuvo muchos seguidores. Por el contrario, es la corriente prerromántica Sturm und Drang, que toma su nombre del drama *Voluntad y empuje*, de Klinger, y a la que inspira entre otros el escritor y filósofo Johann Gottfried Herder, la que en su afán de regresar a las fuentes se apodera de éste y otros temas de la cultura plebeya para reelaborarlos con intención y lenguaje cultos. Es también de Herder, el autor de *Voces de los pueblos en sus cantos,* la divisa del Sturm und Drang, que proclama la "unidad de la historia de la Tierra y la de la Humanidad", y que marcó la obra de Goethe hasta sus últimos escritos.[45] Los impulsores de dicha corriente realizan más de una veintena de versiones de Fausto que exaltan lo nacional popular y en las que la revelación se opone a la razón analítica, entre ellas una de Goethe, por mucho tiempo inédita, que en 1887 fue publicada con el título de *Ur Faust* (*Proto-Fausto*).

---

[44] Francisco Montes de Oca, "Introducción", en J.W. Goethe, *Fausto y Werther*, Porrúa, México, 1992, pp. XXXIII-XXXVII.

[45] Walter Benjamin, *Dos ensayos sobre Goethe*, Gedisa, Barcelona, 2000, p. 141.

El segundo *Fausto* de Goethe, el más concurrido por los lectores, abreva en una amplia tradición, pero sobre todo en *La vida escandalosa y horrendo fin del muy famoso archinigromante Doctor Juan Fausto*, libro de más de 800 páginas escrito en 1674 por Johannes Nicolaus Pfitzer, que el poeta tomara prestado de la biblioteca del duque de Weimar.

Fausto es obra de toda una vida y refleja las metamorfosis de su autor. En 1773, a los 24 años, el joven Johann empieza el primer *Fausto*, o *Proto-Fausto*, cuyo borrador tiene terminado en 1775, pero en el mismo lapso ha escrito *Las desventuras de Werther*. En los dos casos la pasión amorosa es el hilo conductor. A los 52 años, ya un hombre maduro, regresa al tema con un nuevo *Fausto*, pero en 1783 suspende la elaboración del texto, que retoma en 1788, cuando termina la primera parte. Dos décadas más tarde, a los 72 años, vuelve al poema con una segunda parte que contiene preocupaciones menos subjetivas y más expresamente epocales, y en la que trabaja intermitentemente al tiempo en que en 1821 termina *Los años de peregrinaje de Guillermo Meister*, una propuesta utópica en forma de novela de la que hay una primera versión de 1795. Por fin, en 1824, la muerte de Byron, a quien Goethe tenía en alta estima a pesar de que los excesos y el desorden vital del aristocrático héroe romántico personificado por el inglés chocaban con el rigor y la disciplina burgueses del alemán –o precisamente por eso–, lo impulsa a completar *Fausto*. Lo consigue *in extremis* en 1831, un año antes de su muerte.

Si hay un contemporáneo de Goethe que no reposa ni en el muelle curso de la evolución natural ni en el optimismo del progreso es lord Byron; no Napoleón, que es acción, sino el poeta aristócrata que es tempestad e ímpetu, Sturm und Drang, como quería el movimiento en que alineó el joven escritor de Fráncfort en los apasio-



nados tiempos del *Werther*. Fue Byron un héroe romántico capaz de defender en la Cámara de los Lores a los tecnofóbicos ludditas que con sus marros destruían las maquinas del incipiente industrialismo,[46] y es la muerte de un inglés que, como dice Goethe, "vivía apasionadamente el momento" y que "nunca se había sometido a nadie ni acatado Ley alguna",[47] el impulso que le permite reanudar la escritura del poema dramático.

Desde 1816 Goethe tiene un borrador del segundo *Fausto,* y en 1826 explica lo que se propone, sobre todo con la última parte del poema épico, en un texto que de nueva cuenta traigo a colación:

> El carácter de Fausto, a cuya altura ha llegado la nueva formación y perfeccionamiento, partiendo de la viejas y rudas leyendas populares, representa un hombre que, sintiéndose impaciente e incómodo con los comunes límites terrenales, considera la posesión del supremo saber y el disfrute de los más hermosos bienes como insuficiente para saciar en lo más íntimo su anhelo, y un espíritu que, volviéndose hacia todas partes, regresa cada vez más desgraciado. Este modo de sentir es [...] análogo al de los modernos [...]. En la elaboración de una segunda parte es necesario elevarse de la anterior esfera dolorosa y llevar a semejante hombre hasta regiones más elevadas.[48]

Y redondea la idea años después, en conversaciones con Eckermann:

---

[46] Leo Huberman, *Los bienes terrenales del hombre. Historia de la riqueza de las naciones*, Merayo, Buenos Aires, 1969, p. 239.

[47] Juan Pedro Eckermann*, Conversaciones con Goethe...*, *op. cit*., pp. 177-178.

[48] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit*., pp. XCI-CII.

> La primera parte es casi totalmente subjetiva. Todo ha salido de un individuo torpe y apasionado [...]. Pero en la segunda parte no hay casi nada de subjetivo: aquí aparece un mundo [...] más ancho, más desapasionado, y quien no haya tenido alguna experiencia [...] no sabrá a qué atenerse con él.[49]

Para presentar este mundo sin duda objetivo y ancho, aunque ciertamente no desapasionado, el poeta emplea recursos que hoy consideraríamos cinematográficos. Paul Valery llamó la atención sobre la inclinación de Goethe por lo visible: "Lo que se ve se opone en él con fuerza a lo que permanece en el mundo inestable e indescriptible de la vida interior". Y cita al poeta: "Jamás he pensado en el pensamiento".[50] Para Goethe lo que importa es "la vida exterior", dice Valery: "Se embriaga con todo objeto que refleje la luz; vive de ver".[51]

Y, efectivamente, en *Fausto* el punto de vista de los personajes cuyos diálogos sostienen la trama es obviamente subjetivo pero también objetivo; importa saber quiénes son para entender el sesgo personal de sus dichos, pero importa asimismo el sitio desde el cual observan las cosas; un punto de vista físico y a la vez moral que los ubica espacialmente en el lugar que ocuparía la cámara si se tratara de un filme.

*

La segunda parte de *Fausto* empieza con un prosaico enredo de altas finanzas que a la luz del resto de la obra

---

[49] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, p. 251.

[50] Paul Valery, *Mi Fausto*, Icaria, Barcelona, 1987, p. 176.

[51] *Ibidem*, p. 175.



resulta sintomático: unas arcas públicas vacías, una crisis fiscal como las de ahora, un severo problema de liquidez monetaria gubernamental: la tragedia de la modernidad a todo color. La escena, mil veces vista en el cine, muestra una agitada junta del gabinete en pleno donde los atribulados funcionarios informan del problema al emperador.

La rebelión amenaza al imperio, dicen varios. Anuncia el jefe de los ejércitos: el país es un agitado "avispero", se viven "días de locura". Reclama el tesorero: "cerrada está la puerta del tesoro [...] nuestra caja siempre está vacía". Se queja el Mariscal: "tratamos de ahorrar todos los días y cada día me hace falta más [...]. No me tiene lástima el judío, me concede anticipos que devoran año tras año, por adelantado". Cuando todos han hablado, toma la palabra el emperador y, dirigiéndose a Mefistófeles, que se desempeña como principalísimo asesor, lo instruye: "Falta dinero; bueno, pues, consíguelo".[52]

Mefistófeles, que como economista parece afiliarse a los fisiócratas pues piensa, con Quesnay, que la riqueza viene del trabajo agrícola y de la tierra, en algún momento le espeta al emperador un insolente discurso cuya metáfora final remite al becerro de oro de los israelitas:

Toma pala y azada, y ve tú mismo;
te hará grande el trabajo campesino,
y del suelo saldrá todo un rebaño.[53]

Pero, fisiócrata o no, el diablo es un diablo asesor y el emperador quiere soluciones, no lecciones de economía. Entonces Mefistófeles propone que, con el respaldo de una presunta riqueza oculta bajo la tierra, el gobierno emita

[52] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, pp. 877-880.
[53] *Ibidem*, p. 883.

dinero. No es exactamente endeudamiento a cuenta de petróleo o de otros minerales, pero como si lo fuera:

Canciller
Oíd y ved este papel fatídico,
que ha transformado en bien todo dolor.
(Lee)
"Se hace saber a cuantos esto vieren:
esta cédula vale mil coronas.
Como confianza segura lleva en prenda
un sin fin de tesoros enterrados".

Emperador
¿Y mi gente lo acepta igual que el oro?

Mariscal
No podrían frenarse estos papeles,
se han puesto en marcha igual que una centella;
las bancas, día y noche están abiertas,
y en ellas se hace honor a los billetes
en oro y plata; claro, con descuento.
Desde allí todos van al carnicero,
al panadero y luego a la bodega;
medio mundo se ocupa de festines
y otro medio presume en traje nuevo:
corta tela el panero; el sastre cose.
"¡Viva el Emperador!", gritan, bebiendo
en las tabernas, con chascar de platos.[54]

No la economía real sino la monetaria –y sobre todo la economía ficción que se construye en el sistema financiero– es la que place a Mefistófeles: un diablo de la modernidad que ama al dinero:

[54] *Ibidem*, pp. 910-911.



Mefistófeles
Tal papel, en lugar de oro y de perlas,
es cómodo y se sabe qué se tiene;
no hace falta pesarlo ni cambiarlo
para embriagarse en vino y en amor
[...].
Desde hoy, pues, en tierras imperiales
habrá [...] papel bastante.[55]

En recompensa por los servicios prestados, el Emperador otorga extensas tierras a Fausto. Nuevo dominio que se muestra en la primera escena del quinto acto, titulada "Campo abierto". En una película la secuencia culminaría con una panorámica de las obras que se edifican en la recién adquirida propiedad; antes, un primer plano nos mostraría a Baucis y Filemón, una pareja de ancianos dueña de una casa y un bosquecillo de tilos junto al mar, y que se llaman como el matrimonio que en las *Metamorfosis* de Ovidio ofrece hospitalidad a Júpiter y Mercurio, aunque el poeta sostiene que "no tienen nada que ver con la famosa pareja" y que empleó esos nombres sólo "para acentuar sus caracteres".[56] Los viejos, que son descritos como "diligentes", "vivaces", "piadosos" y "hospitalarios", desde su ubicación privilegiada junto a las tierras que el emperador concedió a Fausto escuchan el estruendo de los trabajos emprendidos y observan, en amplio paneo, las grandes obras que de ellos van resultando:

Filemón
Osados siervos de señores sabios
cavaban fosos, diques construían

---

[55] *Ibidem*, p. 912.

[56] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, p. 316.

los dominios del mar disminuyendo,
para ser, en lugar de él, los señores.
Mira prados y prados verdeando,
bosques, aldeas, huertos y dehesas…
[...]

Baucis
¡Es verdad! Un prodigio ha sido todo,
pero sigue sin dejarme nunca en paz:
porque el asunto entero, no es asunto
que tenga algo que ver con cosas buenas.

Filemón
¿Ha pecado quizá el Emperador,
al darle en propiedad el litoral?
[...]
Bastante cerca fue de nuestras dunas
donde se puso la primera base
de tiendas y cabañas. Pero pronto
entre lo verde se elevó un palacio.[57]

Como de costumbre, es el hombre, en este caso Filemón, el que se deja deslumbrar por la potencia constructiva de Fausto, mientras que la mujer, aquí encarnada por Baucis, no confía en mudanzas de dudosa intención. Y así, en medio del esplendor, asoma la serpiente:

Baucis
De día inútilmente los criados
con el pico y la pala hacían ruido:
de noche había enjambres de llamitas
y un dique se elevaba al otro día.
Sacrificios humanos y sangrientos

[57] Johann W. Goethe, *Obras 1*, *op. cit*., pp. 1055-1056.



debía haber, pues de noche oíamos
quejas: el mar fluía luego ardiente;
y había ahí un canal, por la mañana.
Impío es quien lo ha hecho; ahora ansía
nuestra cabaña, nuestro bosquecillo:
siendo nuestro vecino, y codiciándolo,
someterse hace falta a su deseo

Filemón
Nos ofreció una finca, sin embargo,
muy hermosa, y la nueva tierra seca.

Baucis
¡No te fíes del fondo de las aguas,
permanece en la altura sin moverte![58]

Una obra magnificente pero ominosa que se edifica entre quejidos infernales y lo que Baucis sospecha que son sangrientos "sacrificios humanos". Y, coloreándolo todo, la codicia de Fausto: un empresario que ambiciona la casa y el bosque de los viejos y a cambio ofrece reubicarlos. Asunto frecuente entonces y frecuente hoy: ¿quién no ha leído de las promesas de reacomodo en "nuevas tierras" y "hermosas" casas de interés social con que las grandes empresas constructoras tratan de seducir a los presuntos desplazados por presas, minas, fraccionamientos de lujo y desarrollos turísticos con argumentos idénticos a los que hace 180 años imagina Goethe?, ¿quién no ha sabido de mujeres como Baucis, que desconfían y proponen a sus hombres resistir? Entonces eran palas, ahora son retroexcavadoras, pero el fondo es el mismo.

[58] *Ibidem*, p. 1056.

*

Digresión acaso pertinente: Carlos Slim, el más rico de todos, compró los terrenos de Tamiahua y bajo una vieja mina abandonada encontró las vetas auríferas más prometedoras del mundo. Ahí está el oro que agrandaría aún más su poder y su fortuna. Pero algo estorba: el pueblito de Salaverna, un rústico caserío edificado hace cien años. Fausto hubiera enviado a Mefistófeles a remover el obstáculo, Slim envió sociólogos y psicólogos para que convencieran a los habitantes de mudarse a Nuevo Salaverna donde los esperan acogedoras casas de interés social. En el poema dramático de Goethe son Baucis y Filemón quienes se niegan a salir, en Salaverna son don Humberto y don Estanislao, entre otros, quienes dicen que no. "Sabemos a quién nos enfrentamos. Nos quiere fregar el más rico del mundo", reconoce don Estanislao. "Ese señor, con tanto dinero, cree que puede borrar un pueblo a su antojo –dice don Humberto–. Pero nosotros no dejaremos el lugar donde nacimos y crecimos, donde tenemos nuestro patrimonio".[59] En el poema dramático, Baucis y Filemón se quedan en su casa, Mefistófeles los quema vivos y Fausto, que lo había enviado a desalojarlos, es cegado por las diosas de la justicia. Ojalá Humberto y Estanislao no tengan que morir y Slim conserve la vista, pero cualquiera que sea el desenlace, la trama es la misma.

*

Si para extender los dominios hay que sacrificar a los viejos *poseedores*, para edificar el emporio debe sacrificarse a los jóvenes *trabajadores*. A Goethe no se le escapa la

[59] Arturo Rodríguez García, "Despojo minero con sello Slim", en revista *Proceso*, núm. 1905, México, 5 de mayo de 2013, pp. 36-37.



dimensión laboral de los sufrimientos de la modernidad encarnados en esa acongojada "multitud" de trabajadores "libres", aunque no "seguros", que se afana en el gran dique y que Fausto quisiera multiplicar al ritmo de su ambición y de su imperio. Muchedumbre asalariada por la que clamará con su último aliento:

Busca trabajadores en gran número,
con ganancia y severidad anímalos:
págales, estimúlalos, promételes…[60]

Segunda digresión. La minería a cielo abierto se apropia de las tierras promisorias y expulsa con violencia a los poseedores originales. Pero si lo que ocurre en la superficie es malo, lo de abajo es peor. Los socavones carboneros de Coahuila, por ejemplo, son literalmente el infierno bajo la tierra. Jesús laboraba como "ganchero" en una mina vertical que explotó matando catorce trabajadores. Él salvó la vida pero perdió un brazo. Jesús tenía catorce años y es uno de los muchos niños carboneros, pues se estima que una de cada cinco minas contrata menores de edad. Y es que los niños son bajitos y se mueven mejor en los "desarrollos" horizontales, donde la altura es de sólo metro y medio. Además son baratos.

Arriba los pueblos son despojados de sus tierras, abajo los carboneros son despojados de su vida. Los "pocitos" donde trabaja la mayoría, son tiros verticales de hasta 100 metros de profundidad y 1.50 metros de diámetro. Las instalaciones se reducen a un tambo y un malacate que se mueve accionado por un motor de coche. Por ahí entran los mineros y por ahí sale el carbón. En el fondo hay túneles horizontales en los que hay que moverse agachado. La jornada laboral es de 8 o 10 horas y para subsistir no

[60] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, p. 1069.

se puede trabajar menos pues el pago es por destajo. Los "pocitos" no tienen salida de escape y los de abajo sólo pueden regresar a la superficie si el que está afuera acciona el malacate, el motor funciona y el cable no se rompe; no hay medidores de gas metano ni análisis de incombustibilidad, de modo que seguido se producen explosiones; no trabajan con planos, y si en la de males encuentran una mina abandonada llena de agua el "pocito" se inunda y los carboneros se ahogan. Las empresas no hacen análisis médicos, no tienen baños ni comedores, no pagan aguinaldos ni vacaciones, no permiten la existencia de sindicatos y en algunas hay personas armadas que impiden a los extraños acercarse… En los socavones y minas mueren en promedio dos mineros cada mes, aparte de los que resultan heridos y los que caen enfermos. "Sacrificios humanos y sangrientos debía haber, pues por la noche oíamos quejas",[61] dice Baucis, refiriéndose a los trabajos del gran dique.

Cuando se enfatiza tanto y con tanta pertinencia la "acumulación por desposesión"[62] y se destacan los daños a la naturaleza y al patrimonio de las comunidades que causa la minería a cielo abierto, no está de más recordar que la base de la acumulación de capital sigue siendo la explotación del trabajo humano, y que si lo de arriba es despojo de los territorios, lo de abajo es genocidio laboral. Dos dimensiones inseparables que Goethe describe con simétrico dramatismo.



En la siguiente escena de *Fausto*, que transcurre en las alturas del palacio desde donde se aprecian los majestuo-

---

[61] *Ibidem*, p. 1036.

[62] David Harvey, *El nuevo imperialismo*, Akal, Madrid, 2003.



sos diques en expansión y junto a ellos la módica heredad de los ancianos, Fausto y Mefistófeles conversan en un campo-contra campo cinematográfico que, gracias a la profundidad del foco de la cámara, permite apreciar la disposición del escenario al que hacen referencia los protagonistas.

Fausto
Sin fin se abre mi reino ante mis ojos,
y el enojo me acecha a mis espaldas,
con sonido envidioso, recordándome
que mi alta posesión no está bien limpia,
que los tilos y aquella oscura choza
y la sombría ermita, no son míos.

Mefistófeles
Quien tiene fuerza tiene la razón.
¡No se pregunta "cómo" sino "qué"!
No he de saber el arte marinero:
piraterías, guerras y comercio
son tres en uno y no hay separación.
[...]
De este lugar partimos: aquí estuvo
la primera barraca hecha de tablas
[...]
Tu alta mente, el esfuerzo de los tuyos
conquistaron de mar y tierra el premio.
Desde aquí…

Fausto
¡Y este maldito "aquí"!
Eso precisamente es mi aflicción.
[...]
Y al decirlo me lleno de vergüenza.
Deberían ceder aquellos viejos:

quiero esos tilos para mi morada,
esos escasos árboles, no míos,
el dominio del mundo me malogran.
Para gozar la vista, allí querría
armazones poner, de rama a rama,
abriendo a la mirada ancho camino
para ver todo cuanto he construido,
y dominar en una sola vista
la obra maestra de la mente humana.
[...]
Por eso mi tormento es tan profundo:
porque siento mi falta en mi riqueza.
Campanadas y aromas de los tilos
me envuelven como en fosa o en iglesia.
Mi deseo, en arbitrio omnipotente,
viene a estrellarse aquí, en estas arenas.
¿Cómo puedo quitármelo del alma?
Al oír la campana me enfurezco.
[...]
La terquedad, la dura resistencia
malogran la ganancia más espléndida,
de modo que con ira y onda pena
tenemos que cansarnos de ser justos.[63]

Ganancia, piratería, comercio, guerra, conquista, la fuerza como razón y el cansancio de ser justos. De eso trata el acto quinto. Y eso es colonialismo.

*

El despojo más obsceno consumado en nombre del progreso es el despojo colonial. Barbarie extramuros que muchos objetaron más por sus "excesos" que por su con-

[63] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit*., pp. 1057-1060.



sustancial inhumanidad. La imposición a sangre y fuego de los grandes imperios económicos es el primer crimen global de la historia: holocausto de los "pueblos de ultramar", pogromo de los "naturales" tan inaudito como los que padecieron los judíos en la segunda guerra mundial, pero menos visible porque sus víctimas eran y son "gente de color".

El término colonialismo califica un proceso y un sistema: la colonización como curso genocida y predador, y el orden colonial sustentado en trabajo forzado, castigos corporales, saqueo de la naturaleza y opresión racial. El colonialismo no es una etapa que dejamos atrás, una modalidad transitoria del sistema del gran dinero, el colonialismo es un mal crónico porque en él está la clave estructural del capitalismo como economía mundo.

La propagación del capitalismo por Europa fue sangrienta pero más lo fue su expansión ultramarina. Una masacre que destaca por su escala y por su crueldad. Un sangriento y prolongado atropello que se extiende por el planeta entero y cuyas víctimas son "razas inferiores", bárbaros que presuntamente sólo entran en razón por la fuerza y mediante la violencia civilizatoria. Ya lo decía Hegel –uno de los padres filosóficos del eurocentrismo– la violencia se justifica cuando es "violencia pedagógica, violencia ejercida contra la barbarie y la ignorancia".[64]

Los costos humanos de las guerras de conquista y domesticación de los "salvajes" son un precio aceptable porque la colonización no es evento contingente sino necesidad histórica. No de los colonizados –que ni historia tienen– sino de los colonizadores, cuya vocación de universalidad y urgencia de mercados los impulsan a expan-

[64] Guillermo Federico Hegel, *Filosofía del derecho*, *op. cit*., p. 104.

dirse. Así lo exige la Razón, así lo demanda la Dialéctica, así lo argumenta Hegel en su *Filosofía del derecho.*

> Por medio de su dialéctica la Sociedad Civil [...] es empujada más allá de sí para buscar fuera, en otros pueblos –que están atrasados respecto de los medios que ella posee en exceso o con respecto a la industria– a los consumidores y, por tanto, los medios necesarios de su subsistencia.[65]

Es "el deseo de la ganancia" lo que hace que se extienda el comercio a "tierras lejanas", dice Hegel.[66] Y esto se llama:

> colonización, a la cual –esporádica o sistemáticamente– es empujada la Sociedad Civil adelantada [...] y con la que procura [...] a una fracción de su población un nuevo territorio; y [...] para sí misma una nueva necesidad y un nuevo campo para la aplicación continua del trabajo.[67]

Avasallados por la dialéctica de los personeros europeos de la razón universal, a los colonizados de la periferia sólo se les dejó aportar a la Historia sudor y sangre, sufrimiento y muerte. Fueron tiempos de cepo, grillete y chicote en que las compañías de ultramar sangraban selvas y hombres para saciar el hambre metropolitana de oro y plata, primero, y después de hierro, carbón, caoba, cedro, algodón, henequén, caucho, chicle, azúcar, café, cacao, tabaco… La larga noche colonial que aún no termina.

¿Acumulación originaria del gran dinero? Sí. Pero también explotación *originaria* del trabajo forzado, sa-

---

[65] *Ibidem*, p. 206.

[66] Sobre la relación entre Hegel y el colonialismo, véase Susan Buck-Morss, *Hegel, Haití y la historia universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.

[67] *Ibidem*, pp. 206-207.



queo *originario* de la naturaleza septentrional, destrucción *originaria* de los pueblos y culturas del Oriente y el Sur, humillación *originaria* de las mujeres y los hombres "de color". La dominación étnica, la opresión patriarcal, el trabajo forzado y el despojo no eran nuevos, pero sí lo eran por su escala y virulencia el racismo, el sexismo, la esclavitud y la rapiña capitalistas.[68]

"La gran mortandad" se llama el apartado del libro *Europa y la gente sin historia* en el que Eric Wolf documenta el genocidio cometido en el "nuevo continente". En Mesoamérica, por ejemplo, durante los primeros 150 años de la conquista y la colonización murieron millones a causa de las enfermedades importadas y el trabajo forzado. Si a esto agregamos a los que dejaron de nacer porque los sometidos no querían alimentar con más hijos la pira colonial, entenderemos que para 1650 la población de la entonces Nueva España hubiera pasado de 25 millones a un millón quinientos mil. Déficit poblacional saldo del genocidio civilizador, que se compensó con millones de africanos traídos como esclavos. De esta manera el orden impulsor del trabajo libre asalariado esclavizó más personas que las que proletarizó: entre los siglos XVII, XVIII y parte del XIX fueron enviados a América alrededor de 10 millones de trabajadores forzados capturados en el "continente negro".[69]

Gracias a Goethe, Baucis y Filemón dan nombre a innumerables mujeres y hombres anónimos que durante cuatro siglos ardieron en los fuegos de la gran codicia. Hogueras que a fines del siglo XIX reanimó el imperialismo y que en el XXI siguen cobrando víctimas.

---

[68] Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Pez en el árbol, México, 2013.

[69] Eric R. Wolf, *Europa y la gente sin historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, pp. 240-241.

*

Goethe sostiene que "La acción es siempre superior a su resultado"[70] y, como Hegel, desconfía del reposo y apuesta por la inquietud, por la negatividad del espíritu. También para su personaje "la acción lo es todo",[71] sólo que en la última parte del poema esta acción perpetuamente insatisfecha encarna en un voraz afán de dominio. "La codicia me asaltó",[72] reconoce Fausto, de modo que el "disfrute de los más hermosos bienes [*es*] insuficiente para saciar en lo más íntimo su anhelo". Y, así, el protagonista del poema deviene "un espíritu que, volviéndose hacia todas partes, regresa cada vez más desgraciado". Lo que, según Goethe, es un "modo de sentir [...] análogo al de los modernos".[73]

La inquietud de la modernidad es espiritual, pero sobre todo es material: es técnico-económica. Y en ella se condensa no la codicia concreta por la que los antiguos atesoraban riquezas específicas, sino la codicia abstracta, cuantitativa, y por tanto imposible de colmar, propia del gran dinero. La ambición de un capital que, como los tiburones que al detenerse se asfixian, muere en el momento en que deja de expandirse, en que deja de acumular. Dice bien Berman: "Para el [*Fausto*] desarrollista, dejar de moverse, reposar en la sombra, dejar que los ancianos lo envuelvan, es la muerte".[74] Y para que Fausto y el capital

---

[70] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit.*, p. 960.

[71] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.,* p. 1029.

[72] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit.*, p. 978.

[73] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, pp. XCI-CII.

[74] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, *op. cit.*, p. 71.



vivan y sigan su marcha ascendente Baucis y Filemón deben morir.

Este impulso económico y técnico es sin duda satánico y asesino, pero también es verdad que "ha creado maravillas",[75] como reconocen Marx y Engels en su proverbial declaración de guerra al capital. Así, la pasión constructiva de la modernidad no sólo hace de Fausto un poseso, también alimenta con vislumbres de hazañas tecnológicas venideras el prometeismo decimonónico del que participa Goethe.

> Es absolutamente imprescindible para Estados Unidos –le dice el poeta a su amigo Eckermann– construir una salida del Golfo de México al Océano Pacífico, y estoy seguro de que lo conseguirán. Quisiera verlo, pero no lo veré. También quisiera ver establecida una comunicación entre el Danubio y el Rin. Pero esta empresa es tan gigantesca también, que dudo pueda realizarse [...]. Y por último quisiera ver a los ingleses en posesión de un canal de Suez. Quisiera ver realizadas estas tres cosas, y valdría la pena soportar otros cincuenta años de existencia por aguardarlas.[76]

El entusiasmo colonialista de Goethe es puesto en boca de Mefistófeles y como argumento para acrecentar la trágica y a fin de cuentas criminal ambición de Fausto:

> *Mefistófeles*
> *¿Por qué has de estar aquí tan cohibido?*
> *¿No tienes que seguir colonizando?*

---

[75] Carlos Marx y Federico Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, *op. cit*., p. 37.

[76] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit*., p. 116.

Fausto
Pues ve tú, y me los quitas de delante;
sabes cuál es la finca deliciosa
que tengo reservada a esos ancianos.

Mefistófeles
Los echaremos para ahí instalarlos,
antes de darse cuenta, habrán arraigado.
Después de soportar violencia,
una bella morada reconcilia.[77]

Fausto, el constructor, instruye: “Pues ve tú, y me los quitas de delante”. Mefistófeles, el destructor, se apresta: “Los echaremos…”.



La que sigue es una escena netamente cinematográfica que Goethe titula “Noche profunda” y hay que imaginarla filmada en picada oblicua desde el punto de vista del vigía Linceo. En *off,* el monólogo de éste sirve para recordarnos que dentro de la casa que no quieren abandonar, Baucis, Filemón y un visitante al que dieron albergue, están muriendo en medio del humo y el fuego. Porque Goethe, como los buenos directores de cine, sabe que la escena más fuerte es la que ocurre fuera de cámara, no la que se ve sino la que se sugiere.

[77] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit*., p. 1060.



Linceo el vigía
¡Qué espanto me amenaza
en el mundo en tiniebla!
Veo que brotan chispas por los tilos
donde hay dos veces noche,
más fuerte cada vez se alza un incendio,
atizado con furia por la brisa.
¡Ay, que dentro está ardiendo la cabaña,
la húmeda choza toda envuelta en musgo:
rápido auxilio se hace necesario,
pero no existe modo de salvarlos!
¡Ay, los buenos ancianos, que otros tiempos
se preocuparon tanto por el fuego,
habrán de perecer en la humareda!
¡Qué horror y qué desgracia!
Se levantan llamas y del fulgor enrojecida
queda la negra casa envuelta en musgo!
[...]
Como lenguas se elevan leves chispas
entre hojas y entre ramas; y el ramaje
seco chisporrotea y se consume,
ardiendo velozmente y desplomándose.
[...]
Se está desmoronando la capilla
al peso de las ramas desplomadas.
Ya alcanzan a su aguja las sutiles
llamas serpenteantes. Y los troncos
huecos se inflaman hasta la raíz,
de púrpura en el fuego.

(Larga pausa)
¡Lo que antes invitaba a la mirada
se ha hundido, con los siglos transcurridos![78]

Fade a negro.

*

Aunque Fausto ensaya razonamientos cómplices para engañar a su conciencia culpable, mientras que Mefistófeles y sus guaruras hacen gala de la hipocresía que acostumbran desplegar en público los represores, la escena siguiente es anticlimática pues –aquí simuladores e inauténticos, como los de Pirandello– los personajes de Goethe están representando un papel, y lo saben. Detrás de las parrafadas autocomplacientes o engañosas está el horror; el *mal* se ha hecho presente y no se lo puede exorcizar con palabras.

Fausto
¿Qué canto de dolor llega de arriba?
La palabra está aquí: tarda la música.
Mi vigía se queja: en mi interior
me entristece esta acción precipitada.
Aunque el bosque de tilos ya no existe,
en horror de carbonizados troncos,
pronto aquí ha de elevarse un miradero
para poder mirar a lo infinito.
Y aquí veo también la nueva casa
que ha de albergar al viejo matrimonio
que en sensación de indulto generoso,
de sus últimos días gozará.

[78] *Ibidem*, pp. 1061-1062.



Mefistófeles y Los tres fuertes (que lo acompañaron en la incursión)
Venimos al galope desatado:
¡perdona!, ¡no ha salido bien la cosa!
Golpeamos, llamamos a la puerta,
pero la puerta nunca nos abrían;
gritamos y seguimos golpeando,
y la maldita puerta siempre quieta.
Dimos voces con graves amenazas,
pero no nos quisieron hacer caso;
como en tal ocasión se ve bien claro,
no nos oían porque no querían.
Pero nosotros no nos detuvimos
y les quitamos, rápidos, de en medio.
No ha sufrido gran cosa el matrimonio;
exánimes estaban con el susto.
A un forastero oculto ahí con ellos,
que quiso pelear, lo derribamos.
Pero en el poco tiempo de la lucha,
la paja se inflamó con los carbones
puestos alrededor. Y ya arde libre,
como pira ritual de aquellos tres.

Fausto
¿Estabais sordos, pues, a mis palabras?
¡Yo no quería un robo sino un cambio!
¡Maldigo vuestra acción salvaje y loca!
¡La culpa se reparte entre vosotros!

Coro
Vuelve a sonar aquí el viejo proverbio:
¡Obedece y sé dócil a la fuerza!
Y si eres atrevido y haces frente,
te juegas casa y bienes… y a ti mismo.[79]

---

[79] *Ibidem*, p. 1063.

El angustiado constructor no puede escapar de la culpa –una culpa que sin embargo quisiera repartir exclusivamente entre Mefistófeles y sus tres socios– y esa noche las Erinias o Euménides lo ciegan con lo que impiden que en adelante pueda contemplar sus portentos. Castigo insuficiente para apagar su fuego prometeico, pues ni la culpa freudiana ni la ceguera edípica ni la tanática proximidad de la muerte detienen al *homo faber*, que si no puede mirar su magna obra sí puede imaginarla y con su postrer aliento tratar de dirigirla.



Pero antes de llegar al término del poema –donde me haré acompañar por Freud– es pertinente detenerse algo más en la muerte por fuego de Baucis y Filemón y, de ser posible, rastrear el origen de esa poderosa imagen. ¿De dónde sacó Goethe que el capital mata ancianos cuando se oponen a su expansión?, ¿por qué representar de esta manera la destrucción del bucólico mundo viejo con la que se abre paso la modernidad?

La pesquisa me condujo a la estadounidense Harriet Beecher-Stowe, quien en 1852 publicó la célebre novela antiesclavista *La cabaña del tío Tom,* y al año siguiente fue invitada a Londres, donde la recibió con gran boato la duquesa de Sutherland, presidenta de la Stafford House Assambly. Pero sucede que mientras la aristocracia inglesa apapacha a Harriet y dice simpatizar con la causa de los negros estadounidenses, trata como bestias a los campesinos gaélicos en sus propias tierras. Indignado por la hipocresía británica, un alemán exiliado en Londres decide denunciarla en un artículo titulado “The Duchess of Sutherland and Slavery”, que en febrero de 1853 se



publica en el *New-York Daily Tribune* y al mes siguiente en *The Peopless Paper*.[80]

El alemán es Carlos Marx y su ácido artículo documenta cómo, entre 1814 y 1820, los 15 mil pobladores del condado que la duquesa consideraba suyo "fueron sistemáticamente expulsados y desarraigados", cómo "se destruyeron e incendiaron todas sus aldeas" y cómo "sus campos se transformaron en praderas" en las que, ya sin hombres, podrían pastar libremente los borregos. De esta manera fueron "despejadas" unas 332 mil hectáreas, mientras que a los desalojados se les asignaron tierras junto al mar a razón de 0.8 hectáreas por familia.[81] El texto completo del artículo fue impreso de nuevo en 1867 pues Marx lo incorporó al capítulo XXIV de *El capital*, titulado "La llamada acumulación originaria".[82]

Lo curioso es que el crimen más repugnante de la duquesa, recogido por quienes escribieron sobre el asunto en la tercera década del siglo XIX, y por Marx en 1853 y en 1867, es el asesinato de "una anciana que murió quemada entre las llamas de la cabaña que se había negado a abandonar".[83] Naturalmente Goethe no supo del cruento agravio por las referencias del autor de *El capital*, que aparecieron 20 años después de la muerte del creador de *Fausto*, pero lo cierto es que en la tercera década del siglo XIX, cuando ya ha decidido escribir una segunda parte del poema y está garrapateando borradores, las "limpiezas" de los campos de Sutherland adquieren notoriedad, pues de éstas escriben autores como Leonard Simon de Sismondi y George Ensor, además de que un tal Loch,

[80] Karl Marx, *The Duchess of Sutherland and Slavery*, en <http//www.marxists.org/archive/marx/works>.

[81] *Idem*.

[82] Karl Marx, *El capital*, t. I, vol. 3, *op. cit*., pp. 891-954.

[83] *Ibidem*, p. 913.

mayordomo y cobrador de impuestos de la duquesa, publica un libelo en defensa de su patrona. Todavía fresco el escándalo, en el quinto acto del poema dramático de Goethe, no una anciana sino un matrimonio de viejos se niega a dejar la tierra que Fausto ambiciona y, como la campesina gaélica, son quemados vivos dentro de su casa. ¿Casualidad?

No puedo asegurar que la mujer a la que mandó matar por fuego la duquesa de Sutherland haya inspirado a la pareja que Mefistófeles quema viva, no por órdenes de Fausto, pero sí para cumplir sus deseos. Llama sin embargo la atención que cuando en tiempos distintos Goethe y Marx escriben sobre el despojo relaten crímenes semejantes. Sucesos de tal brutalidad que ninguna necesidad histórica puede banalizar; potente gancho al hígado de una modernidad que de tan bárbara manera se abre paso.

En lo que toca a Goethe, hay constancia en su autobiografía, titulada *Poesía y verdad*, de que los daños ocasionados por el presunto progreso nunca lo dejaron impasible. Un testimonio macabro que veía cuando niño: la calavera expuesta en la plaza pública para recordar que los rebeldes que entre 1612 y 1616 se alzaron en Fráncfort fueron debidamente ejecutados, despertó sentimientos que más de setenta años después aún recordaba:

> Sentí compasión por aquellos infelices a quienes bien podría considerarse víctimas, cuyo sacrificio proporcionaría una constitución mejor para el futuro.[84]

En el drama titulado *Egmond,* escrito en 1775, exalta a quien fuera capaz de dar la vida oponiéndose al curso político dominante en el Flandes de su tiempo. En su

[84] Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, *op. cit*., p. 162.



comentario sobre la pretensión del intendente Gayot de regularizar la traza barroca de Estrasburgo, por la que 80 familias perderían parte de sus posesiones, el poeta se muestra consciente de que la modernización conlleva violencia: "Sin algún tipo de coacción –observa– nunca se hubiera podido avanzar en el proyecto".[85] El autor de *Fausto* tiene claro que el camino de la modernidad está empedrado de víctimas. Y el hecho lo desazona.

Sin embargo, en sus malos ratos, tanto a Goethe como a Marx les da por justificar los crímenes históricos presentándolos como costos del desarrollo, daños colaterales del progreso. Veamos un ejemplo en el que van juntos. Cinco meses después de denunciar a la marquesa de Sutherland por el despojo de los gaélicos, en otro artículo del *New-York Daily Tribune* Marx justifica los despojos practicados por los ingleses en la India y, como cereza del pastel, cita en su abono a Goethe.

> Por muy lamentable que sea desde un punto de vista humano ver cómo se [...] disuelven esas decenas de miles de organizaciones sociales laboriosas, patriarcales e inofensivas; por triste que sea verlas sumidas en un mar de dolor, contemplar cómo [*van*] perdiendo a la vez sus viejas formas de civilización y sus medios tradicionales de subsistencia, no debemos olvidar que esas idílicas comunidades [...] restringieron el intelecto humano [...] privándolo de toda grandeza y de toda iniciativa histórica. No podemos olvidar [su] bárbaro egoísmo concentrado en un pedazo de tierra [...]. Bien es verdad que al realizar una revolución social en el Indostán, Inglaterra actuaba bajo el impulso de los intereses más mezquinos, dando pruebas de verdadera estupidez en la forma de imponer esos intereses. Pero no se trata de eso. De lo que se trata es de saber si *la humanidad puede cumplir*

[85] *Ibidem*, p. 387.

su misión sin una revolución a fondo del estado social de Asia. Si no puede, entonces, y a pesar de todos sus crímenes, Inglaterra fue el *instrumento inconsciente de la historia* al realizar dicha revolución. En tal caso, por penoso que sea para nuestros pensamientos personales el espectáculo de un viejo mundo que se derrumba, *desde el punto de vista de la historia* tenemos pleno derecho de exclamar con Goethe:

"¿Quién lamenta los estragos
si los frutos son placeres?
¿No aplastó miles de seres
Tamerlán en su reinado?"[86]

"Lamentable desde un punto de vista humano", escribe Marx. ¿Pero es que hay otro punto de vista? Sí, claro, un punto de vista que no es de nadie en especial sino de "la historia", sujeto trascendente capaz de emplear a un país colonialista como "instrumento inconsciente" para llevar adelante la "misión" de la "humanidad". Hegelianismo puro: la Historia entendida como curso necesario y progresivo por el que el espíritu avanza de la certeza sensible a la autoconciencia. Y ante tan elevada misión, ¿Qué son unos cuantos viejos chamuscados?

Sospecho que detrás de este desafane moral están Hegel en la teoría y Napoleón en la práctica política. Pero es de justicia reconocer que ni Goethe ni Marx se casan del todo con el providencialismo que éstos representan, y en otros pasajes de sus obras se muestran íntimamente cuestionados por la radical irracionalidad del mal.

---

[86] Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1952, pp. 319-320. Las cursivas son mías.

El capítulo sobre la acumulación originaria, en *El capital,* y el episodio de Baucis y Filemón, en *Fausto*, dejan ver que tanto para el de Tréveris como para el de Fránc-fort el dolor humano es irreductible a cualquier presunta necesidad histórica. Y aunque pudiera parecer sólo un matiz, me parece justo destacar que en el poema dramático y en la *Crítica de la economía política* lo que se narra es el *despojo,* pero también se deja constancia de la *resistencia* al despojo. La anciana gaélica se niega a salir y Baucis convence a Filemón de no dejarse reubicar y quedarse en casa hasta el fin. "Permanece en la altura sin moverte", le dice.

Quedarse, no ceder; gesto de apariencia trivial pero que tiene todo el peso del mundo pues gracias a ese bartlebyano "preferiría no hacerlo",[87] la historia que cuentan Goethe y Marx es la de la *acumulación originaria*, que tiene por sujeto al capital, pero también la de la *resistencia al despojo*, que tiene por sujeto a las personas, a las comunidades, a los pueblos, a nosotros…



[87] Herman Melville, *Bartleby el escribiente*, Novaro, México, 1968.



Fausto crepuscular

Los poderosos instintos a los que la sociedad tiene a raya se vuelven contra el que los siente. Los instintos son transformados en demonios a los que hay que vencer.
Friedrich Nietzsche

Para confrontarlo con el aún humeante crimen de los tilos, la noche de un día difícil le caen a Fausto cuatro mujeres viejas y espantables llamadas Escasez, Culpa, Inquietud y Necesidad. A todas luces son las Erineas o Furias griegas, espíritus vengativos que sin embargo acabaron personificando a la justicia. Al final de la *Orestiada,* Esquilo las presenta como "divinas ejecutoras de la equidad [*que*] marcan el camino de lo justo y de lo injusto".[88]

Goethe se mueve con soltura en los diversos imaginarios históricos que conforman la híbrida cultura de la

[88] Esquilo, *Las siete tragedias,* Porrúa, México, 2011, p. 193.

modernidad occidental: antigüedad clásica, leyendas germánicas, orientalismo, cristiandad…, y para dramatizar la angustia metafísica que embarga a Fausto luego de que el episodio de Baucis y Filemón lo encara con el mal, recurre no a la *culpa* judeocristiana sino a la *justicia* grecolatina; no a un sentimiento que la conciencia cómplice puede tratar de esquivar sino al inapelable fallo de un tribunal que no admite evasivas.

Esa noche, intuyendo que la muerte se acerca, Fausto reconoce con amargura que desde que pactó con Mefistófeles su relación con el mundo se fue dañando pues logró sus propósitos pero no el sentimiento de plenitud que buscaba. La Inquietud –Furia que en su nombre lleva el estigma del progreso– le diagnostica el mal de la modernidad: una permanente e inconsolable *insatisfacción*. El carácter onírico de la escena podría reforzarse con filtros y distorsiones ópticas.

Fausto
No he hecho más que anhelar y realizar
y otra vez desear: así, potente,
con tumulto crucé la vida
[...]

Inquietud
A quien poseo yo por una vez
no le sirve de nada el mundo entero;
a cubrirle desciende eterna sombra,
pero el sol no se pone ante sus ojos;
en su mente, perfecta exteriormente,
habitan las tinieblas interiores,
y no sabe tomar la propiedad
de todos los tesoros de la tierra.
La dicha y la desdicha lo enloquecen;
muere de hambre en medio del exceso,



y lo mismo delicia que tormento,
para el día siguiente va aplazándolo;
sólo tiene presente el porvenir
y así jamás consigue terminar.[89]

La inquietud, sentimiento que según la Erinia homónima es el impulso constructivo de la modernidad, deviene a la postre una pasión desgraciada pues de nada sirve tenerlo todo cuando la búsqueda obsesiva de la dicha lleva a la desdicha y en medio del exceso asoma la insatisfacción. Y lo más grave es que, en un mundo atrapado por la "velocidad" –una prisa de la que en otros textos Goethe abomina–[90] el presente se diluye y sólo resta el futuro: un porvenir esquivo que se aleja con el horizonte. Así, presa de una ambición sin fondo, el hombre moderno "jamás consigue terminar". No resisto citar aquí al fáustico Jagger, que 180 años después lamentará a voz en cuello *"I can't get no satisfaction!*".

Sin embargo, aunque cegado por los dioses, Fausto conserva su impulso prometeico, y si ya no puede ver su obra aún puede soñarla confundiendo el sonido de las palas con que los Lémures cavan su fosa con el de los trabajadores que edifican su imperio. Así, en los minutos que anteceden a su muerte, el constructor, el empresario, el ingeniero, el *homo faber* se torna visionario, deviene utopista. Y su visión es una Arcadia desangelada, productivista, ingenieril y tecnocrática como la que soñaban los saintsimonianos.

---

[89] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit*., pp. 1064-1066.
[90] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit*., p. 929.

Fausto
Parece entrar la noche y hacerse más espesa;
pero una luz brillante refulge en mi interior.
Lo que había pensado me apresuro a cumplirlo;
da peso la palabra del señor a la acción.
[...]
¡Tomad las herramientas, moved picos y palas!
Lo propuesto se debe conseguir enseguida.
Con un orden severo y rauda diligencia
se puede conseguir el mejor de los premios;
para que se realice la mayor de las obras
basta un único espíritu para cada mil manos.
(Fausto, ciego, sale del palacio a tientas)
¡Cómo me alegra el ruido de las palas!
La multitud por mí se está afanando;
reconcilia la tierra con la tierra,
a las olas les pone sus fronteras,
y ciñe el mar con recia ligadura.
(A Mefistófeles)
Como se pueda,
busca trabajadores en gran número,
con ganancia y severidad anímalos;
págales, estimúlalos, promételes.
Quiero tener noticias a diario
de cómo marcha el foso comenzado.

Mefistófeles (a media voz)
Conforme a las noticias que he tenido,
no se trata de foso, sino fosa.

Fausto
Una ciénaga en torno a la montaña
trae la peste a todo lo logrado;
esas aguas podridas desecar sería
el fin del logro más excelso.



Daría sitio así a muchos millones;
si no seguros sí en trabajo libre.
Verde el fecundo campo: reses y hombres
en la tierra más nueva pronto a gusto,
puestos en lo más fuerte de este cerro,
con la gente que sea trasladada
aquí, gente valiente y laboriosa.
Hay una tierra Edénica aquí dentro:
¡en su borde enfurézcanse las olas!
Si se asoman, entrando con violencia,
la multitud irá a cerrar la brecha.
Sí, de esta idea estoy bien convencido;
la palabra final de la prudencia:
sólo merece vida y libertad
quien sabe conquistarlas cada día.
Cercados de peligros pasarán
niño, hombre y viejo el tiempo laborioso.
¡Querría poder ver este afanarse,
estar con gente libre en suelo libre!
Querría yo decir a ese momento:
¡Detente, eres tan bello!
La huella de mis días terrenales
no puede disiparse eternamente…
Presintiendo una dicha tan excelsa,
el instante supremo ahora gozo.[91]

Fausto se detiene, y al detenerse, muere. No se detiene complacido por la grandeza de su obra, pues está ciego, sino complacido por la acción misma como máximo ejercicio de vida y libertad. Pero ésta es la gran paradoja: la acción que se deja fascinar por su propia belleza y se detiene a gozar de sí misma se aniquila. Como bien dirá Mefistófeles, interrumpir la perpetua dialéctica entre el ser

[91] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, p. 1069.

y la nada no es cerrar la cuenta para disfrutar con calma del ser que hemos acumulado, es desvanecerse en la nada.

Goethe juega con las palabras y hace que en la noche de las Furias Fausto confunda el nombre de la que se llama Necesidad (*Not*) con la palabra muerte (*Tod*). Pero no se trata en verdad de un juego, pues detenerse es la muerte y la muerte es el triunfo definitivo de la necesidad sobre la libertad, del cuerpo sobre el alma; el triunfo de la naturaleza en lo que tiene de insondable y demónica sobre un espíritu humano que quisiera ser eterno.

Hay sin embargo otra posible aproximación al episodio. En el ocaso de su vida, Goethe –como Fausto– acaricia utopías saint-simonianas. En *Los años de peregrinaje de Guillermo Meister* hay el esbozo de un mundo futuro donde la tecnociencia está al servicio de las personas. Una "tierra edénica", un "tiempo laborioso", como dice el protagonista al final del poema.

Así, paradójicamente, lo que derrota a Fausto no es su desmedido afán constructivo sino su embeleso ante la utopía. Lo que le cuesta el alma que ha puesto en prenda no es la satisfacción por la grandeza del mundo por él edificado sino por la plenitud del mundo que imagina. Y es que al final de la jornada el Fausto constructor en el que encarna la modernidad capitalista deja paso al Fausto utopista en el que encarna la modernidad socialista; Arcadia que entonces no era más que profecía y sólo después, con las revoluciones del siglo XX, devino –también ella– constructiva y fáustica.

A la postre Fausto soñará su utopía de "gente libre en suelo libre", querrá congelar el instante: "¡Detente, eres tan bello!", y al detenerse perderá su apuesta con Mefistófeles. Aunque después, en las últimas escenas, un Goethe arrepentido haga que un "Coro de ángeles" salve su alma



en un gran final de parafernalia cristiana y rebosante de efectos especiales…[92]

Pero desde otro punto de vista –el que yo propongo–, Fausto perdió su alma en el momento en que deseó el mal, en el momento en que dio la siniestra instrucción: “Ve tú y me los quitas de delante”.

En esta perspectiva ni Mefistófeles lo condena ni los ángeles lo salvan, las que al cegarlo dieron el fallo definitivo fueron las diosas de la justicia que lo visitaron la noche de su día más nefasto. Son la Escasez, la Culpa, la Inquietud y la Necesidad –a las que todo su poder sobre el mundo no ha podido vencer– quienes al quitarle la vista lo arrinconan en su imaginación, lo dejan solo con el futuro soñado: utopía de “hombres libres en tierras libres” que ha perdido su asidero en un presente de bosques consumidos y ancianos asesinados… Alegoría que a las viudas del socialismo real, muerto y enterrado en el siglo XX, nos resulta particularmente llegadora.

Para un hombre que “vive de ver”, como dijera Valery, cegar a su personaje no es una forma de hacerlo soñar; es el peor castigo imaginable. Qué visión interior ni qué nada. “¡Luz, más luz!”, clamará el propio Goethe al morir.

Coincido aquí con la lectura que hace Karel Kosik en un breve ensayo de 1991 titulado “Fausto-constructor”. Para empezar, el checo toma distancia de quienes ven en el acto quinto a un Fausto por fin libertario que gracias a su utopía populista se ha zafado de Mefistófeles. En cambio llama la atención sobre la inextricable unidad de tres escenas: el asesinato de Baucis y Filemón, la visita de las Erinias y el monólogo en el que el protagonista ciego cree escuchar las palas de la construcción cuando son las

---

[92] *Ibidem*, pp. 1070-1084.

que cavan su tumba.[93] Es en la muerte por fuego del matrimonio, piensa Kosik, donde está la real condena de un Fausto que, como el hombre moderno, está cegado por un universalismo racionalista, normalizador, homogeneizante y autoritario que le impide reconocer y admitir la particularidad, la diferencia, lo otro.

> La visión racional no quiere ver más que sus propias obras y sabe que únicamente puede controlar lo que ella misma ha creado, mientras que lo ajeno, lo otro, lo diferente queda fuera de su control; por eso se realiza como expansión agresiva [...]. El oasis de lo diferente [*que*] obstaculiza la visión y la mirada racional, el control y la vigilancia [...], debe ser completamente destruido: tres personas que representan las relaciones amorosas son eliminadas [...]. Los tilos que forman parte de la naturaleza, son destruidos.[94]

El hecho es que, en el delirio de su utopía –o distopía– Fausto muere y Mefistófeles escribe su epitafio.

Mefistófeles
El tiempo se hace señor
de quien me pudo resistir con tanta fuerza:
en la arena yace el viejo. ¡Se ha parado el reloj!

Coro
¡Todo pasó!

Mefistófeles
¡Pasó! Palabra estúpida.
¿Por qué todo pasó?
¡Pasó, y la pura nada: identidad perfecta!

---

[93] Karel, Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, Itaca, México, 2012, p. 93.

[94] *Ibidem*, pp. 96-101.



¿De qué nos sirve entonces la actividad eterna?
¡Pasó! ¿Qué significa tal palabra?
Es igual que si nunca hubiera sido,
pero como si fuera, avanza en círculo.
Prefiero lo vacío eternamente.[95]

La reflexión final de Mefistófeles pone en duda el sentido existencial de la inquietud fáustica: un afán circular que se agota en sí mismo, un vacuo impulso por el que a la postre recaemos en el no ser, como si nunca hubiésemos sido. Y es que en el momento en que olvidamos el misterio, la otredad, la irreductibilidad última del objeto de nuestro deseo, el goce se ahueca; en el momento en que olvidamos el lado demónico e insondable de las cosas, el ímpetu del deseante se va de boca, se vacía de contenido y cuando por fin la acción se detiene, en lugar de plenitud hay nada. Una nada anonadada que place al maligno.

Volveré más adelante sobre la otredad demónica, pero en cuanto al activismo programático aquí llevado hasta sus últimas y fatales consecuencias debo decir que se trata de una convicción de Fausto que se nos revela desde las primeras escenas del poema, cuando, abriendo la Biblia por el Nuevo Testamento, el protagonista le enmienda la plana a San Juan, según el cual "en el principio estaba la Palabra". En el principio estaba más bien el *Pensamiento*, sostiene Fausto, para luego rectificar: no, más bien estaba la *Fuerza*. Y al final concluir: "En el principio existía la *Acción*".[96] Disquisición importante pues para Goethe, como para Fausto, el punto de partida de todo es la acción, no el pensamiento, como sostenía el influyente Hegel, que era su contemporáneo. Acción que en la segunda parte del poema encarna en la industria: en las grandes

[95] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit*., p. 107.
[96] *Ibidem*, pp. 771-772.

obras ingenieriles del Fausto emprendedor del quinto y último acto. Tiene razón Néstor Kohan cuando afirma que en este punto el autor de *Fausto* influyó más en Marx que el autor de la *Fenomenología del espíritu*.

> Este primer impulso goethiano hacia la praxis será entonces definitorio –sostiene Kohan–, de ahí en adelante Marx lo adoptará para no abandonarlo jamás.[97]

El argentino sigue en esto a Ernesto Giudici quien sostenía que "la praxis de Marx es goethiana, no hegeliana".[98]

"¡Obra y obra sin descanso, nada dejes para luego!"[99] "En la acción emplea tu tiempo".[100] "No te quedes apegado a la tierra; vuela osado [...] el mundo se hizo tan grande para que por él corramos",[101] escribe Goethe, reiterando su convicción. Sin embargo, en el mismo sitio sostiene también que "donde quiera ha menester el hombre de paciencia".[102] A diferencia de Hegel y de Marx, que, como casi todos en su tiempo, estaban hipnotizados por la velocidad, por una acción –espiritual o material– que aúpa al devenir y acelera la historia, Goethe –que en lo político siempre desconfió de las revoluciones fulminantes– sostiene ciertamente que "la acción lo es todo", pero cree en las estrategias lentas, pacientes, morosas..., aplicables no sólo al cambio social sino a todo. Para él la virtud radica en saber en qué momento termina la

---

[97] Néstor Kohan, *Marx en su (Tercer) Mundo. Hacia un socialismo no colonizado*, El perro y la rana, Caracas, 2009, p. 251.

[98] *Ibidem*, p. 247.

[99] Johann W. Goethe, "Los años de peregrinaje de Guillermo Meister", en *Maestros alemanes I*, *op. cit*., p. 433.

[100] *Ibidem*, p. 437.

[101] *Ibidem*, p. 438.

[102] *Ibidem*, p. 237.



buena inquietud y empieza la mala prisa. Y el mal del siglo es la velocidad, la inquietud vuelta prisa.

> La mayor desgracia de este tiempo que nada deja madurar, es que se devora en cada instante el instante anterior –escribe en una carta a su amigo Zelder– Es el siglo de la velocidad.[103]

Éste es el síndrome de Fausto, el origen de su angustia existencial tan agudamente señalada por Mefistófeles y que Kosik recoge en su interpretación del poema. Porque, dice el checo,

> la obra de Fausto es un sistema basado en la prisa, y la prisa debe eliminar el otro tiempo representado por el islote en que habitan Filemón y Baucis [...]. Un tiempo que hace posible el mantenimiento y la demora.[104]

La prisa de la que aquí se habla no es propia de una supuestamente presurosa "condición humana" sino de una subjetividad en situación, una subjetividad históricamente construida. Estamos hablando del espíritu atrabancado de la modernidad que, según ha dicho el propio Goethe, es de lo que trata su poema dramático. La insaciable y apresurada ambición del protagonista no es la antigua codicia de quienes en tiempos pasados disfrutaban del poder y la riqueza por ellos apañados; la de Fausto es una rauda y moderna avidez; avidez y prisa esencialmente económicas personificadas por una riqueza abstracta y cuantitativa, por una riqueza sin sujeto. O, más bien, una riqueza que es su propio sujeto y que sin embargo tiene oficiantes, servidores a los que vuelve locos. A esta riqueza endiosada y vertiginosa la llamamos capital: una

---

[103] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit*., p. 929.
[104] Karel, Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, *op. cit*., p. 101.

relación económica que con la desmedida expansión del mercado se salió de madre y hoy inunda la vida toda.

Entonces, para acabar de entender la angustia metafísica de Fausto, habrá que darle un llegue a la prosaica economía. Lo que no parece fuera de lugar si recordamos que la segunda parte de la saga empieza con un episodio netamente económico, la jugarreta de financista consistente en emitir dinero sin sustento en la economía real con que Mefistófeles –imitando a innumerables secretarios de hacienda que antes y después harían lo mismo– resuelve el problema de liquidez que enfrentan los dominios del emperador.

Goethe no escribía de oídas. Como en muchos otros asuntos que aborda el poema, el autor se basa en su propia experiencia, en este caso su condición de asesor del duque Karl August de Sachsen Weimar, función que desempeñó entre 1776 y 1780. Y es que, con sus seis mil habitantes, el ducado es un mundo en miniatura, una microeconomía, un país de probeta de la misma clase que el homúnculo del doctor Wagner del que pronto hablaremos; un lugar donde el poeta puede conocer de primera mano los entresijos de la administración pública pues el duque lo pone primero al frente de la Comisión de Guerra y después, en rápida sucesión, ocupa la dirección de minas, la de caminos y puentes, la de finanzas…[105]

En un orden radicalmente mercantil donde el valor de cambió acogotó al de uso, la razón de ser de transacciones comerciales en las que no importa para qué sirve lo intercambiado sino sólo cuánto vale es que al final de la operación el dinero puesto en juego haya crecido. Pero para que este milagro cuantitativo no sea excepción sino

---

[105] Francisco Montes de Oca, “Introducción”, en J.W. Goethe, *Fausto y Werther*, *op. cit.*, p. XVI.

regla hará falta que entre compra y venta se interponga un proceso productivo que por medio del trabajo vivo incremente el valor de las mercancías que cambian de mano. Dado que no es más que valor que se valoriza, para seguir existiendo el capital no sólo tendrá que comprar y vender, tendrá también que producir. Y hacerlo de modo cada vez más eficiente y en escala cada día mayor, pues si no aumenta constantemente su magnitud y productividad la feroz competencia con sus pares lo llevará a la ruina. Para el gran dinero es cuestión de vida o muerte mantenerse en una interminable expansión y revolución productivas: el capital no es sólo inquietud y movimiento perpetuo, el capital es frenesí, es avidez; el capital es un tiburón hambriento que salió de caza.

Y el Fausto constructor y predatorio de la última parte del poema es la encarnación del impulso concupiscente que mueve al capital.





Los demonios del ello

El demonio a mi lado se agita sin cesar…
Nada en torno de mí como un aire impalpable;
lo trago y lo siento mis pulmones quemar,
de un deseo llenándolos infinito y culpable.
Charles Baudelaire

El impulso codicioso que mueve a Fausto y está detras de su ontológica insatisfacción y del asesinato de los ancianos es impersonal y de origen económico, pero en el ethos de la modernidad deviene también cultura y se implanta en la psique de las personas. Clarificar la dialéctica de esta compulsión demandará un rodeo por los dominios del inconsciente. Un territorio poblado por demonios, entidades que también vislumbró Goethe pero que exploró Freud.

Sigmund Freud escribió *El malestar en la cultura* cien años después de que Goethe concluyera *Fausto*, y así como el poeta terminó el célebre drama poco antes de morir, el psicoanalista redactó su afamado ensayo en el último tramo de su vida.

Pero, coincidencias aparte, el autor de *La interpretación de los sueños* admiraba al que había escrito *Werther* porque con su intuición anticipaba conceptos que al analista le costaron desvelos y muchas horas de diván. Reconocimiento que se hace patente en *El malestar en la cultura.* Ahí Freud cita un parlamento de Mefistófeles en *Fausto* donde éste aparece como portador del "instinto de muerte", por cierto identificado con la destructividad del fuego, el mismo que consumió a Baucis y Filemón. Más adelante toma de la novela *Los años de peregrinaje de Guillermo Meister* una formulación sobre la fatalidad socialmente condicionada de la culpa y el sufrimiento, tesis destacadísima con la que concluye su ambicioso ensayo psicosociológico. Aunque no lo menciona expresamente, un párrafo después de haber citado a Goethe, Freud se refiere a los hombres excepcionales que hacen surgir del "torbellino de sus propios sentimientos [...] profundos conceptos" que a él en cambio le cuestan "torturantes vacilaciones" e "inciertos tanteos".[106]

Con implacable espíritu científico y vasta experiencia como médico de almas, Freud desentraña en las abisales profundidades del mundo interior misterios que ya otros habían intuido y plasmado en relatos y ficciones que proyectan los fantasmas individuales y colectivos sobre bizarros mundos externos. Los monstruos y "maravillas" que Juan de Mandavila no sitúa en el inconsciente sino en regiones exóticas, la grotesca América de Walter Raleigh y

---

[106] Freud Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 2011, p. 136.



otros buscadores de portentos, la vampírica Transilvania de Bram Stoker, el Mr. Hyde de Stevenson, la oscuridad de Kurt, el bosque de Caperucita, el espejo de Alicia, el mar de Ahab, las selvas donde los mayas conversan con los alushes y acechan a Xtabay… Y sobre todo los laberintos del *ello* por los que se extravían los artistas plásticos y literarios que el crítico Mario Praz llamó "románticos negros"; destacadamente los "poetas malditos" como Verlaine –quien les puso el nombre–, Rimbaud, Mallarmé y, destacadamente, Baudelaire, que en una sola cuarteta –la que sirve de epígrafe a este capítulo– pone en juego los demonios del *ello*, el *deseo* libidinal y la *culpa* superyoica.[107] Por nuestros rumbos, y siguiendo a Verlaine, Rubén Darío se ocupa de otros malditos, a los que llama "Los raros", recuento en el que por excepción figura una escritora, una virginal colegiala de 19 años llamada Rachilde, quién en sus sueños y poseída por el demonio se asoma a los abismos del *ello*:

> Imaginaos –escribe Darío– el dulce y puro sueño de una virgen, lleno de blancura, de delicadeza, de suavidad [...]. Entonces un diablo [...] aparece. Y en aquel sueño casto y blanco hace brotar la roja flora de las aberraciones sexuales, los extractos y aromas y atraen a íncubos y súcubos, las visiones locas de incógnitos y desoladores vicios, los besos ponzoñosos y embrujados, el crepúsculo misterioso en que se juntan y confunden el amor, el dolor y la muerte.[108]

Y tampoco Goethe es ajeno al vértigo libidinal que atrapó a los malditos: "Del deseo al placer, así voy, ebrio, / y sufro en el placer, por el deseo",[109] escribe.

---

[107] Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, Losada, Buenos Aires, 1976, p. 171.

[108] Rubén Darío*, Los raros*, UAM, México, 1985, p. 121.

[109] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit*., p. 828.

Pero no es necesario profesar de maldito –o de maldita– para tener un demonio por interlocutor. Sócrates tenía un demonio de compañía en el que Hegel –empecinado racionalista– cree encontrar el principio de la autoconciencia.[110] A principios del siglo XVI Enrique Cornelio Agripa en *De oculta philosophia*, habla de que, sobre todo los melancólicos o saturninos, son influidos por los demonios; demonios inferiores que enseñan artes manuales, demonios medios que comunican saberes mundanos y demonios superiores que inspiran cuestiones divinas. Aunque también hay perversos demonios astrales que instruyen magia mala, pero que por fortuna pueden ser combatidos con la Cábala. A la muerte de Agripa, Paolo Giovio difunde una leyenda que Jean Bodin recoge en su *Demonomanie*, según la cual este había sido un mago cuyo demonio protector era un perro negro.[111] Un siglo después John Milton, en *Il penseroso*, sostiene que la inspiración le viene al poeta de los demonios:

> Y esos demonios que se hallan
> en el fuego, aire, agua o bajo la tierra,
> cuyo poder tiene real afinidad
> con un planeta o un elemento.[112]

Hace 150 años Jules Michelet, en su investigación sobre *La bruja*, describe al demonio como el "otro", como nuestro "doble", y lo asocia especialmente con el temperamento brujeril de la mujer:

> Considerad lo que es sentirse doble, tener fe en este *otro*, huésped cruel que va, viene, se pasea por vosotros, os hace vagar por donde quiere, por los desiertos, por los precipicios. Y cuanto más miserable es el cuerpo, más se agita el

---

[110] Guillermo Federico Hegel, *Filosofía del derecho*, *op. cit.*, p. 240.

[111] Frances A. Yates, *La filosofía oculta..., op. cit.,* pp. 80-97.

[112] Citado en Frances A. Yates, *ibidem*, p. 104.



> demonio. Sobre todo la mujer está habitada, hinchada por esos tiranos, que la llenan de un *aura* infernal, haciéndola jugar a su capricho, haciéndola pecar y desesperándola.[113]

Hace un siglo Joseph Conrad que en sus viajes había conocido los demonios de Borneo, que si son buenos aconsejan y si son malos "remueven la memoria de los hombres para que éstos no puedan olvidar el sentido de la vida",[114] los describió como

> esa fuerza misteriosa que se cierne eternamente a nuestro lado, esa perversa inspiración, vaga, loca e incontrolable, semejante a una racha de viento.[115]

Y un contemporáneo nuestro, el ensayista, novelista y poeta John Berger, confiesa que el genio entrometido que es su acompañante lo hizo rescatar a una perra de la zanja en que había caído a sabiendas de que el animal lo mordería. "La voz de mi demonio susurró. ¡Cobarde!", cuenta el inglés, y ni tardo ni perezoso la sacó y fue mordido.[116]

También un gran autor de comics, como Neil Gaiman, incorpora un demonio -o más bien una demonio- a su repertorio de personajes. Barbará, protagonista de *A game of you*, tiene uno que se le presenta bajo la figura de ella misma cuando era niña. "Me instalé en el mundo de tus sueños -le dice- En aquellas partes de tu vida que no estabas usando. Soy tu demonio".[117]

---

[113] Jules Michelet, *La bruja*, Akal, Madrid, 1987, p. 47.

[114] Joseph Conrad, *La locura de Almayer*, SEP-Siglo XXI, México, 1982, pp. 114 y 171.

[115] Joseph Conrad, *El regreso*, La nave de los locos, México, 1978, p. 43.

[116] John Berger, *Cumplir con una cita*, Era, México, 2011, p. 58.

[117] Neil Gaiman. *A game of you. The Sandman*, Comics que desafían las expectativas de Luxe, año 1, n 2, México, 2015, p 127.

*

En un ensayo titulado precisamente *Genius*, Giorgio Agamben toma el concepto de los romanos y lo desarrolla:

> Pero este dios íntimo y personal es, también, lo más impersonal que hay en nosotros, la personalización de aquello que, en nosotros, nos supera y excede [...]. Si parece identificarse con nosotros es sólo para mostrarnos nosotros mismos somos más o menos que nosotros mismos [...]. Esta presencia imborrable es lo que nos impide cerrarnos en una identidad sustancial: Genius es quien rompe la pretensión del Yo de bastarse a sí mismo.[118]

En el mismo texto el italiano alude al sustrato biológico del genio o demonio: "Genius –dice– es a quién presentimos oscuramente en la intimidad de nuestra vida fisiológica".[119]

Ya Platón había reconocido hace 2 mil 350 años que en el ser humano hay impulsos, instintos y apetitos contrarios a la razón, a la moral y a las leyes en los que se manifiesta su parte animal y que se hacen patentes en los sueños.

> Entre los deseos los hay que son ilegítimos [...]. Nacen en el alma de todos los hombres, pero [*son*] reprimidos por las leyes [*y por*] la razón. Hablo [*de los*] que se despiertan durante el sueño, cuando esta parte del alma que es racional [...] está como dormida y la parte animal y feroz [...] se rebela y rechazando el sueño intenta escaparse y satisfacer sus apetitos. En tales momentos esta parte del alma a todo se atreve, como si se hubiera liberado violentamente de to-

[118] Giorgio Agamben, *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 11-13.

[119] *Idem*.



> das las leyes [...]. No se avergüenza de la unión sexual con una madre ni con quien sea: dios, hombre o bestia. Ningún asesinato [...] le causa horror; no hay acción por muy extravagante e infame que sea que no esté pronta a ejecutar [...]. Lo único que me importa saber es que hay en cada uno de nosotros, incluyendo a los que parecen más dueños de sus pasiones, una especie de deseos crueles, brutales, sin freno, como lo prueban los sueños.[120]

Las protofreudianas aproximaciones al inconsciente estaban presentes en el Fausto de los teatros de marionetas que inspiró a Goethe y también lo están en el propio drama poético. Un siglo después de que fuera publicada, la que desde la perspectiva psicoanalítica de Freud podía verse como artística "sublimación" del espíritu de la modernidad, es visitada por el acucioso escrutador de almas, quien en sus trabajos póstumos deja constancia de esa lectura. Así, la asociación entre el Mefistófeles de *Fausto* y la pulsión de muerte a la que llama Tánatos es clara en *El malestar en la cultura*, texto que se extiende sobre el tema refiriéndolo también al diablo de la religión cristiana.

En cambio, aunque la señala Paul Ricoeur al destacar que "la semántica del *deseo* [...] empalma con las concepciones [...] de Goethe acerca del demonismo",[121] es menos patente la relación entre el encuentro con lo demónico como impulso primordial y subyacente que antecede al yo racional, hallazgo vertiginoso que sorprende a Goethe en su madurez y formula en el último libro, *Poesía y verdad,* y el descubrimiento freudiano del deseo como pulsión libidinal que emerge del inconsciente.

---

[120] Platón, *La República o el Estado*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1958, pp. 274-275.

[121] Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura,* Siglo XXI, México, 1985, p. 151.

Sin embargo, importa menos la analogía que podamos encontrar entre esos dos conceptos y el lugar que tales nociones ocupan dentro de la teoría explícita del psicoanalista y las formulaciones intuitivas del poeta que su coincidencia en moverle el piso al mayor dogma de fe de la modernidad, su compartido empeño en socavar la presunta unicidad originaria e inconmovible del *yo* entendido como conciencia racional, premisa que desde el *cogito* cartesiano daba fundamento a casi toda la filosofía occidental.

Y digo casi porque 70 años antes de *La interpretación de los sueños*, de Freud, en *El nacimiento de la tragedia*, el joven Friedrich Nietzsche sostenía que en el teatro el espectador tiene la experiencia de "hallarse-fuera-de-sí", con lo que vacila "la creencia en la indisolubilidad y fijeza del individuo",[122] punto de partida del pensamiento moderno que cuestiona de nuevo en su obra póstuma *La voluntad de dominio*.

> La creencia en el 'yo' sujeto. El sujeto no es nada sino algo añadido, imaginado, algo que se esconde detrás [...]. El 'yo' es puesto por el pensamiento, pero hasta ahora se creía [...] que en el 'yo pienso' había una especie de conciencia inmediata [...]. Mas por muy habitual que sea esta ficción nada demuestra esto contra su carácter fantástico.[123]

Lo mismo sostendrá 40 años después el fundador del psicoanálisis:

> Nada nos parece tan seguro [...] como [...] nuestro propio yo, [*que*] se nos presenta como algo independiente y

[122] Federico Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Grupo Editorial Tomo, México, 2010, p. 164.

[123] Friedrich Nietzsche, *La voluntad de dominio*, Aguilar, Buenos Aires, 1951, pp. 308-309.



> unitario, bien desmarcado frente a todo lo demás. Sólo la investigación sicoanalítica [...] nos ha enseñado que esa apariencia es engañosa; que, por el contrario, el yo se continúa hacia adentro, sin límites precisos, con una entidad psíquica inconsciente que denominamos 'ello'.[124]

Dos décadas más tarde el renovador e influyente freudiano que fue Jacques Lacan retomará el argumento:

> La función del *yo* en la experiencia que de él nos da el psicoanálisis [...] nos opone a toda filosofía derivada directamente del *cogito*.[125]

Desquiciado el monolítico *yo* racional como condición de posibilidad de toda reflexión o como presunta evidencia originaria, lo que sigue es que por la puerta descuadrada se cuelen los demonios que habíamos encerrado en el desván. Para Nietzsche es lo dionisíaco, como "sensualidad y crueldad", como "fuerza creadora y destructora" que el cristianismo y el cartesianismo de la modernidad trataron de suprimir:

> Lo más temido, la causa de los mayores sufrimientos (afán de poderío, voluptuosidad...) ha sido [...] eliminado del 'verdadero' mundo. Por eso han ido borrando poco a poco las pasiones: han creado a Dios como opuesto al mal, han hecho consistir la realidad en la negación de los deseos. Igualmente ha sido odiado por ellos lo irracional, lo arbitrario, lo contingente...[126]

---

[124] Freud Sigmund, *El malestar en la cultura…*, *op. cit.*, pp. 355-356.

[125] Jacques Lacan, *Escritos 1,* Siglo XXI, México, 2009, p. 99.

[126] Friedrich Nietzsche, *La voluntad de dominio, op. cit.*, pp. 355-356.

Por un camino distinto al de los filósofos y los psicoanalistas, también los poetas sacan del clóset el rostro oculto del *yo* incursionando a través del sueño, la locura o la droga en sus propios infiernos interiores. "Porque *yo* es otro", escribe Rimbaud a los 16 años. "¡Si los viejos imbéciles no hubieran encontrado del *Yo* sino la significación falsa!", reclama el autor de *Iluminaciones*. Y convoca a "hacerse vidente", pues de este modo se "llega a lo desconocido".[127]

Otro poeta, Federico García Lorca, nos lleva a "la orilla del pozo" donde se asoma el "duende": un "oscuro y estremecido" demonillo que "ama el borde de la herida" y que "no llega si no ve la posibilidad de la muerte". Una presencia vertiginosa que él había descubierto en el canto y el baile de los gitanos andaluces. En "Teoría y juego del duende", el granadino reconoce que su insondable compañero de correrías nocturnas ya se había apersonado con Goethe y con Nietzsche. El primero lo había designado como

> 'poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica', y que es, en suma, el Espíritu de la tierra, el mismo duende que abrazó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba en sus formas exteriores en el puente Rialto, o en la música de Bizet, sin encontrarlo y sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misteriosos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisíaco grito degollado de la siguiriya de Silverio.[128]

Lorca no yerra en su genealogía. Efectivamente, aunque comenzó a sospecharlo en su viaje a Italia y en una carta a Her-

---

[127] Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, Coyoacán, México, 1994, pp. 102-103.

[128] Federico García Lorca, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1965, p. 110.



der habla con ligereza acerca de su "genio", de su "demonio tutelar",[129] es a fines de la tercera década del siglo XIX que Goethe se percata de lo abismal que puede ser el duende:

> Lo demónico es aquello que no puede resolverse por entendimiento ni razón. No reside en mi naturaleza; pero estoy sometido a él.[130]

Aunque piensa en imágenes y ama las alegorías, a veces Goethe no llama "demonio", como los griegos, o "genio", como los romanos, al impulso irracional que por su propia cuenta ha descubierto, sino que, como lo haría Freud muchos años después, se refiere a él como el *inconsciente*. En una carta dirigida a Humboldt y escrita cinco días antes de su muerte, el poeta le dice a su amigo:

> "Para cualquier acto [...] se requiere algo innato que obre por sí mismo [...] inconscientemente. [*En*] lo que podemos llamar el carácter [...] se manifiestan las más diversas relaciones entre lo consciente y lo inconsciente [...]. La consciencia y lo inconsciente guardan aquí una relación parecida a la que media entre la carta y el sobre.[131]

Como le ha sucedido a la modernidad, Goethe se topó con el demonio: una presencia irreductible a la razón, muy semejante a la "entidad psíquica inconsciente" que después Freud llamará *ello*. Un "ser terrible", según el poeta, que descentra al sujeto hasta entonces sólidamente asentado en el inconmovible *yo*, en la conciencia racional, en un *ego cogito* que de pronto se descubre desquiciado, inestable, provisorio, neurótico..., siempre en construcción y

---

[129] Herman Grimm, *Vida de Goethe*, *op. cit.*, p. 13.

[130] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, p. 271.

[131] Herman Grimm, *Vida de Goethe*, *op. cit.*, p. 373.

siempre en lucha con los demonios del inconsciente. Un *yo* desgarrado pues lo aqueja un deseo que es de vida y de muerte, constructivo y destructivo, tierno y colérico.

El demonio es la entidad contradictoria que, según Goethe, está detrás de la perpetua *insatisfacción* del hombre moderno: ser fáustico que, conducido por Mefistófeles al *goce* posesivo, siente cómo en el *goce* renace una y otra vez el demónico *deseo*; mientras que, según el psicoanalista, la dualidad creativo-destructiva del *deseo* nacido del inconsciente es lo que subyace en el intransferible *malestar* en la cultura.

Si hay un episodio de *Fausto* que pudiera haber escrito Freud en ilustración de sus teorías es el acto quinto del que aquí nos hemos venido ocupando.

En una interpretación ceñidamente psicoanalítica, el asesinato de Baucis y Filemón, la visita de las Erinias y la muerte de Fausto corresponden, el primero, a una acción cruel impulsada por el posesivo y *egoísta* instinto de *muerte*, y, el segundo, al sentimiento de *culpa* o arrepentimiento que corre por cuenta del instinto de *vida* encarnado por el superyó *altruista*, a lo que sigue el *castigo* al infractor, que en este caso es la ceguera: pena sintomática si las hay, pues es la misma que en la tragedia griega que Freud emplea para alegorizar el nacimiento del superyó se autoimpone Edipo por haber matado a su padre y fornicado con su madre, es decir, por haber violado la norma. Estaríamos pues ante una representación dramática de la lucha entre la cultura altruista y el egoísta instinto destructor, entre el impulso de vida y el impulso de muerte, entre Eros y Tánatos. Y el resultado es la "insatisfacción", según Goethe, o el "sufrimiento" y la "infelicidad", según Freud.

Sin embargo, en la lectura que he venido proponiendo, la compulsión fáustica por extender siempre más y a cualquier precio su dominio sobre el mundo puede ser vista



ciertamente como un impulso instintivo y tanático, pero se trata de un impulso de muerte que, paradójicamente, no es anticultural pues la cultura y la moral dominantes lo respaldan y lo fomentan. En la modernidad, *toda* destrucción es legítima cuando aparece como momento necesario de la construcción, es decir del progreso; en el mundo de la desalmada competencia mercantil la codicia es generosidad pues crea riqueza; en el reino del individualismo a ultranza el egoísmo es el único altruismo posible; en el mundo al revés que es el capitalismo, crueldad es amor.

¿Y si Tánatos no fuera solamente el residuo de ancestrales impulsos destructivos radicados en el inconsciente de los individuos sino también la argamasa social: el pegamento psicológico que necesita para perdurar un orden económico reciente que cosificó los impulsos egoístas volviéndolos sistema?, ¿si hoy Tánatos fuera instinto y *a la vez* cultura?, ¿si en verdad Tánatos no fuera el mal que el superyó moralizante vigila, culpa y castiga, sino que el impulso de muerte fuera parte del propio superyó? Un superyó oculto que desde las sombras nos impulsa a imponer y preservar la obscena crueldad consustancial al orden existente, un superyó nocturno como el que propone Žižek siguiendo a Lacan.[132]

Freud veía en la cultura el imperio del género humano sobre el egoísmo del individuo y en carta a Lou Andreas-Salomé, escrita en los inicios de la primera guerra mundial, se muestra desalentado pues el conflicto bélico evidencia que los hombres no están "hechos para esta cultura".[133] Pero Wolfgang Sofsky sospecha que:

---

[132] Slavoj Žižek, *Las metástasis del goce*…, *op. cit*., p. 87.

[133] Citado en Wolfgang Sofsky, *Tratado sobre la violencia*, Abada, Madrid, 2006, p. 225.

> “si Freud hubiera vivido hasta el final de la Segunda Guerra Mundial difícilmente habría podido evitar preguntarse si en verdad [...] el problema no está en el abismo que separa los impulsos oscuros de las promesas culturales, sino en la correspondencia entre violencia y cultura. La cultura –concluye– es parte del mal.[134]

Hay una ontogénesis psicológicamente rastreable en la malignidad cultural de la que el fundador del psicoanálisis no se alcanzó a percatar y que hoy muchos constatamos. Pero precisamente porque se trata de cultura, irremediablemente enviscada a su *ethos* histórico, es también necesario explorar su filogénesis. Aproximación histórica que ubicaría el origen del moderno mal en la “gran transformación”[135] operada hace unos cuantos siglos por un capitalismo que, al convertir sociedades que contenían mercados mayores o menores en una sociedad postrada frente a los altares del Gran Mercado, operó una radical inversión, un perverso vuelco civilizatorio por el que el cambio comenzó a privar sobre el uso, el objeto se volvió sujeto, los medios se hicieron fines y las cosas se montaron sobre las personas… que devinieron cosas para sí mismas.

Creo que a esto se refiere Žižek cuando escribe:

> Este objeto siniestro es el sujeto mismo en el modo de la objetividad, un objeto que es la otredad absoluta del sujeto precisamente en la medida en que está más cerca del sujeto que cualquier otra cosa a la que el sujeto pueda oponerse en el campo de la objetividad.[136]

---

[134] *Ibidem*, p. 226.

[135] Karl Polanyi, *La gran transformación*, Juan Pablos, México, 2000.

[136] Slavoj Žižek, *Las metástasis del goce…*, *op. cit.*, p. 55.



Al buscar en el pasado el origen de la fáustica insatisfacción y del freudiano malestar en la cultura, no pretendo reducirlos a problemas "puramente" históricos en el sentido de circunstanciales (o hasta de accidentales, pues la historia nunca está escrita, ni siquiera la que ya ocurrió). Al contrario, sostengo que las diferentes formas de alienación cosificante tienen su base ontológica en la *rareté* sartreana,[137] en la escasez, en la insoportable brevedad del ser ahí.[138] Pero esta "condición humana" sólo existe en su devenir, de modo que escasez, libertad, necesidad..., son huecas generalidades si se las priva de sus contenidos epocales específicos y fluyentes. Remitir a la "naturaleza humana" no es recurso válido cuando nos interrogamos acerca de problemas sociales situados cuya clave siempre habrá que buscar en la historia. Una historia que nos hablará de nuestra condición ontológica de la única manera en que es posible hacerlo: a partir de sus diferentes y transitorias configuraciones. ¿Hegeliano? Sí, un poco.

En *Freud: una interpretación de la cultura*, Paul Ricoeur se pregunta: "La crueldad del superyó..., ¿no será otro 'representante' de la pulsión de muerte?".[139] Y en *Valis*, la novela de Philip K. Dick, encontramos una inquietante proposición que apunta en el mismo sentido:

> *Thanatos* puede tomar la forma que le plazca; puede matar a *eros*, el impulso de vida, y luego adoptar su imagen. Una vez que *thanatos* logra hacerle eso a uno, se está en verdaderas dificultades; uno supone que es *eros* lo que lo impulsa, pero se trata de *thanatos* con una máscara.[140]

---

[137] Jean-Paul Sartre, *Crítica de la razón dialéctica*, Losada, Buenos Aires, 1963.

[138] Armando Bartra, *Tomarse la libertad..., op. cit*.

[139] Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación..., op. cit*., p. 197.

[140] Philip K. Dick, *Valis*, Minotauro, Barcelona, 2001, p. 157.

Pienso que sí, que la versión freudiana de un superyó que en la perspectiva amorosa de construir una gran colectividad humana introyecta en el *yo* la necesidad cultural de reprimir los impulsos destructivos del individuo, un superyó ciertamente represivo pero erótico cuyo mayor problema es que inhibe demasiado la agresividad que nos es consustancial provocando angustia e infelicidad, es una idea sugerente pero a la que se le escapa que el superyó colectivo, "el superyó de una época cultural determinada",[141] en tanto que norma por respetar e "ideal" por alcanzar, puede ser Tánatos tras la máscara de Eros, puede ser esencialmente cruel, intrínsecamente destructivo. Destructividad que se monta sobre el instinto de muerte de los individuos serializados desfogando la agresividad social en violencias funcionales al sistema. Hostilidad colectiva que, sin embargo, no se reproduce a partir de aquel perverso mecanismo *subjetivo* sino por las inercias materiales y morales de un orden *objetivo* que coagula y cosifica la subjetividad.

Como sabía Baudelaire, "todo hombre una serpiente amarilla guarda en el corazón [...]. Si él dice ¡sí!, responde ¡no!" Y en un poema posterior el autor de *Las flores del mal* regresa al tema de la prohibición con otra alegoría: "Un ángel cae de arriba como un águila fiero [...] y dice '¡La regla acatarás!', porque soy tu Ángel Bueno, ¿comprendes?".[142]

El código profundo de nuestra cultura –el que nos acosa como una serpiente o como un ave de presa– no reprime el egoísmo sino que lo promueve; te autoriza a dañar y aniquilar al otro *particular* y *concreto* en nombre del *general* y *abstracto* bien común identificado con la abundancia y el progreso; te permite y aun te ordena quemar

[141] Freud Sigmund, *El malestar en la cultura*…, *op. cit*., p. 146.
[142] Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, *op. cit*., pp. 222-225.



vivos a Baucis y Filemón con tal de seguir construyendo el gran dique y su atalaya de eternidad. Y si de paso –y en el nivel psicológico– estas acciones provocan goce personal o colectivo por cuanto desfogan energías sociales e individuales reprimidas, tanto mejor para el sistema; un sistema sin alma para el que desamarrar instintos agresivos no es más que una forma de perpetuar las inercias económicas que le dan vida al “hombre de hierro”, metáfora que alude a la materialidad alienante del sistema y que introdujo Carlos Marx.

Pero si la moral dominante de la modernidad es tanática o, en términos de Goethe, mefistofélica, ¿de dónde viene el sentimiento de culpa que sigue a los actos crueles? Y no me refiero a la doble moral de una cultura que promueve la violencia profunda y sanciona sus manifestaciones superficiales. Moral prevaleciente que más que doble es triple pues por una parte promueve el crimen, por otra lo castiga y por otra más se angustia cuando descubre que ha gozado cometiéndolo... y castigándolo.

Me refiero más bien a la imposibilidad última de trivializar el dolor humano alegando que sirve a una racionalidad trascendente; a la imposibilidad ética de reducir muerte y destrucción a daños colaterales, a la angustia que hace presa de Fausto cuando por un momento abandona la racionalización cómplice y asume como propio el crimen de los tilos, a la conciencia del mal que descubro en Goethe y que está ausente en los hegelianos de izquierda o derecha que todo lo justifican en nombre del progreso.

Podríamos buscar el origen de la culpa en una moral intemporal y transhistórica sustentada en principios éticos apriorísticos o suponer que el erótico instinto de vida impone su generosidad angustiando a quienes lo violentan llevados por el tanático Mefistófeles. Prefiero, en cambio,

asumir radicalmente la premisa de Freud: la moral es una normatividad cultural introyectada en los individuos, pero haciendo aún más complejo su concepto de cultura. Y es que lo que hay no es *cultura* sino *culturas* entreveradas, una abigarrada maraña de valores, normas e imaginarios en la que unos son dominantes y otros subordinados. Pero también los subordinados persisten y resisten.

Cuando hablo de una moral tanática me refiero, entonces, a la cultura hegemónica, a los preceptos del mundo al revés, a los valores del "hombre de hierro". Pero en los intersticios, en los márgenes, en los claros soleados de nuestro planeta hay otras socialidades y otros valores. La generosidad y el altruismo existen no porque después de todo somos humanos o porque, a la larga, Eros se impone sobre Tánatos, sino porque aun en la modernidad más canalla sobreviven ámbitos de socialidad solidaria en resistencia donde el altruismo se reproduce a contrapelo.

En algún momento Fausto dice que él era otro antes de conocer a Mefistófeles y venderle su alma. Y pienso que, pese a su exacerbado afán de dominio en el que encarna el espíritu de la modernidad, en algún rincón de sí mismo sigue siendo ese otro que antes fue. Como en el fondo de la blindada conciencia del fáustico *Ciudadano Kane*, de Orson Wells, se ocultaba su Rosebud.

Por su parte, Goethe –como buen romántico– encuentra en la idealizada comunidad agraria la reserva de humanidad necesaria para seguir viviendo[143] y, sintomáticamente, cuando quiere representar literariamente un crimen insoportable, sus víctimas son un par de campesinos.

*

[143] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, pp. 223-224.



Con independencia del lugar distinto que le asigno a Tánatos en relación con la cultura dominante, coincido plenamente con la descripción que Freud hace del mal de la modernidad, mal que resulta de pulsiones tan semejantes a las que cien años antes Goethe había dramatizado en su poema que a veces pareciera que el creador del psicoanálisis está hablando de Fausto. De su personaje Goethe decía que, pese a "la posesión del supremo saber y el disfrute de los más hermosos bienes", es "incapaz de saciar en lo más íntimo su anhelo" y se siente "cada vez más desgraciado". Del hombre moderno dice Freud que:

> comienza a sospechar que este recién adquirido dominio del espacio y del tiempo, esta sujeción de las fuerzas naturales, cumplimiento de un anhelo multimilenario, no ha elevado la satisfacción placentera que exige la vida [...]. Tampoco el hombre de hoy se siente feliz en su semejanza con Dios.[144]

Pero el progreso no sólo deriva en "decepción", también marcha sobre un camino empedrado de crueldad y de violencia infligidas por los individuos y por el sistema:

> La verdad oculta [...] es la de que el hombre [...] es un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad. Por consiguiente el prójimo se le presenta como [...] un motivo de tentación para satisfacer su agresividad, para explotar su capacidad de trabajo sin retribuirla, para aprovecharlo sexualmente sin su consentimiento, para apoderarse de sus bienes, para humillarlo, para ocasionarle sufrimientos, para martirizarlo, para matarlo...[145]

---

[144] Freud Sigmund, *El malestar en la cultura…*, *op. cit.*, pp. 85-86 y 90.
[145] *Ibidem*, p. 110.

Es esta pulsión de muerte la que da un carácter destructivo al pasmoso desarrollo de las fuerzas productivas:

> Nuestros contemporáneos han llegado al extremo en el dominio de las fuerzas elementales, que con su ayuda les sería fácil exterminarse mutuamente hasta el último hombre.[146]

Esto lo sostiene Freud quince años antes de la bomba atómica sobre Hiroshima. Porque tanto en Goethe como en Freud la modernidad es residencia del mal; no un mal residual que la cultura constriñe sino un mal agigantado que la cultura fomenta. Una crueldad "progresista" que el poeta dramatiza en la muerte por fuego de Baucis y Filemón y que en el analista remite a la aún reciente Primera Guerra Mundial y a los barruntos de la segunda.

Y son el nazismo, la guerra y el holocausto, máximas expresiones europeas del drama de la modernidad, los que originan nuevas lecturas del poema de Goethe, como la que subyace en *Doctor Faustus*, de Thomas Mann.

La novela, publicada en 1947, recorre la vida del compositor Adrián Leverkühn a través de un narrador que supuestamente escribe en 1945 y que da cuenta también del curso de Alemania entre las dos guerras y por tanto del nacimiento y caída del Tercer Reich. Adrián, que, al igual que Goethe pero en la creación musical, escribía siguiendo el "dictado de su demonio familiar, [*de su*] daimón",[147] cede a la seducción de Rudolf Schwerdtfeger, un violinista virtuoso pero vacuo y, como Fausto, recurre a sus artes mefistofélicas para conquistar a una mujer. Lo que desatará el drama que a la postre aniquila al compositor. Tras de la anécdota, que remite linealmente a la

---

[146] *Ibidem*, p. 151.

[147] Thomas Mann, *Doctor Faustus*, José Janés, Barcelona, 1951, p. 576.



del poema dramático de Goethe, encontramos el fáustico desgarramiento del artista como individuo, pero también la fractura de la sociedad alemana en los años marcados por la guerra y el holocausto.

> Estamos en tiempos en que se ha hecho imposible realizar una obra por vías virtuosas, sirviéndonos de medios lícitos [*y*] sin la ayuda de Satán –dice Adrián–. [*Apelar a lo diabólico*] es el pecado de la época.[148]

Y su biógrafo redondea:

> Alemanes a decenas, centenas, millares, han perpetrado cosas ante las cuales la humanidad se estremece de espanto, [*somos*] un pueblo moralmente consumido.[149]

Como Fausto, Adrián llega al final de su vida marcado por el crimen y la culpa:

> Se ha cumplido ya el tiempo que yo compré al precio [...] de mi alma. El maligno ha mantenido fielmente su palabra [...] y ahora todo está dispuesto en sus menores detalles; he terminado mi obra en medio del asesinato.[150]

Y de la misma manera que el músico, Alemania se hunde arrastrada por la encarnación del mal que es el nazismo.

En su oratorio titulado *Apocalipsis*, y en su cantata dedicada al *Doctor Faustus*, Adrián hace coexistir lo diabólico con lo angélico, de modo que una frase musical que es cristalina interpretada por un coro de niños deviene más tarde la carcajada de Satanás. Y ésta es igualmente la

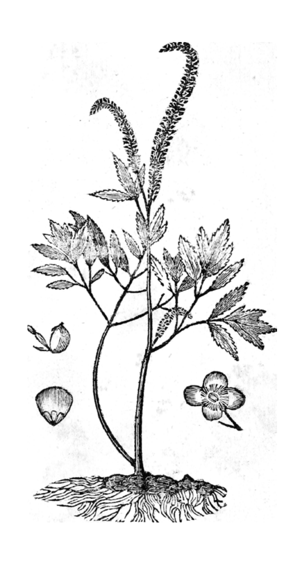
---

[148] *Ibidem*, p. 227.
[149] *Ibidem*, pp. 204-205.
[150] *Ibidem*, p. 631.

dualidad de Alemania, dividida entre los intentos de regeneración republicana que siguen a la Gran Guerra y la emergencia del nacional-socialismo.

También para Mann el *Fausto* de Goethe es la tragedia de la modernidad. Sólo que en la versión del autor de *La montaña mágica*, la rajadura ya no es la que confronta las glorias del progreso con sus crímenes, sino la que contrapone la grandeza espiritual de Alemania con la consentida barbarie del Tercer Reich. Una tragedia mayúscula que nadie puede endosar al presunto curso progresivo de la historia. Está fuera de discusión que ni la muerte por fuego de Baucis y Filemón ni la aniquilación de los judíos en las cámaras de gas pueden ser vistas como daños colaterales ¿O sí?





El vértigo de la naturaleza

La metamorfosis eterna de la existencia terrenal,
el nacimiento y el desarrollo, la destrucción
y la reproducción, son incesantes…
Johann Wolfgang von Goethe

"La mayor desgracia de este tiempo –se lamenta Goethe– es que nada deja madurar". Y el empleo de la expresión "madurar" no es gratuito, pues para el poeta la única manera de amistarse con el entorno, es decir con la naturaleza, es respetando sus ciclos, es asumiendo su ritmo pausado y moroso, es, literalmente, dejando que las cosas maduren. "Con la naturaleza hay

que andarse despacio, si es que quieres conseguir algo de ella", acostumbra decir, sugiriendo que en la tecnociencia –como en la seducción amorosa– la prisa es mala consejera.

Goethe sabe de qué habla pues uno de sus múltiples intereses, al que dedicó estudios sistemáticos y exahustivos, fueron las ciencias naturales. Además de una *Oda a la naturaleza,* escribió una *Teoría de los colores* en la que se aparta de la ortodoxia newtoniana, en *Metamorfosis de las plantas* formuló una teoría foliar, descubrió por comparación con otros esqueletos el hueso intermaxilar de los seres humanos, redactó una *Minerología,* emprendió estudios de anatomía comparada y fundó una revista dedicada a todos esos temas: *Contribuciones al estudio de las ciencias naturales en general y, particularmente, de la morfología*, en la que publicó numerosos estudios sobre física, botánica, anatomía, zoología, mineralogía y batometría.[151] Cuando Weimar es elevado por el Congreso de Viena a la categoría de Gran Ducado, Goethe, que a la sazón es ministro de Instrucción Pública, dispone de algún presupuesto e impulsa, entre otras cosas, la fundación de escuelas de medicina y de veterinaria, un Instituto de Química, un Observatorio, un Jardín Botánico.[152]

Aunque admira a Linneo, la aproximación de Goethe a la naturaleza no es como la del sueco, estática y clasificatoria, sino genealógica y evolutiva, idea a la que llega a partir de dos conceptos por él desarrollados: el de morfología y el de metamorfosis. En dicha evolución descubre leyes que pueden formularse en términos científicos pero también una creatividad de la que ha de dar cuenta el arte. Y esta creatividad es la que dota de propósito a la historia natural. Un devenir que no está destinado a nosotros en el sentido ingenuo de quienes piensan que la naturaleza ha

[151] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit.*, p. 865.
[152] *Ibidem*, p. 830.



sido creada para servirnos, pero que responde al mismo impulso primordial que la historia de la humanidad y que la vida de los individuos.

La apuesta de Goethe por el devenir lo aproxima a Hegel, pero su impulso originario no es la razón vuelta concepto sino la acción plasmada en imágenes. Lo acerca también a Kant, que en su *Historia universal de la naturaleza y teoría del cielo* formula una propuesta evolucionista muy semejante a la del autor de *Fausto*. Con la diferencia de que para quien escribiera la *Crítica de la razón pura* lo que importa es el *a priori*, los principios fundamentales, la condición de posibilidad de ese y de cualquier movimiento, mientras que el de Fráncfort desconfía de las abstracciones explicativas de todo y de nada, y piensa que siempre hay un más allá inescrutable al que sin embargo es posible aproximarse mediante imágenes, símbolos, alegorías..., contando historias significativas en las que se intuye la verdad mediante la poesía. Goethe "no quería descifrar el secreto de la vida; se alegraba de la imagen infinitamente rica de la vida. Le bastaba con describir la vida en símbolos",[153] resume Cassirer en un estudio en el que lo pone en relación con Kant. Lo bello, sostiene el autor de *Fausto,* es "una manifestación de las leyes secretas de la naturaleza, que sin su aparición habrían quedado para nosotros eternamente ocultas".[154]

Mientras alimenta con una pluma a la pequeña serpiente que ha metido en un vaso, el poeta comenta:

> La Naturaleza le debe todavía pies y manos; por lo demás, la Naturaleza tiene muchas deudas de ese género, lo cual no

---

[153] Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe, Filosofía y cultura en la Europa del siglo de las luces*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, p. 255.

[154] Citado en Ernst Cassirer, *Ibidem*, p. 263.

> le preocupa, pues reserva pagarlas más tarde, en circunstancias más favorables. ¿No se ve claramente, en el esqueleto de muchos animales marinos, que ella ya pensaba, al hacerlos, en una especie superior de bestias terrestres?[155]

En sus recorridos por los bosques que rodean el castillo de Dornbug, observa "la diversidad de plantas que contienen y su diferente grado de evolución".[156] Y en sus observaciones de la flora de Italia cree confirmar su intuición de que todas las especies vegetales provienen de una "planta primigenia".[157] Reflexiones como éstas, formuladas a principios del siglo XIX, 50 años antes de que Charles Darwin publicara *El origen de las especies por medio de la selección natural*, fueron consideradas por Federico Engels "atisbos geniales de la que más tarde había de ser teoría de la evolución".[158] En otro ámbito de la ciencia, la geología, el naturalista suizo Louis Agassiz le atribuía a Goethe el haber vislumbrado la era glacial.

Goethe tiene un perspicaz espíritu científico, pero su atalaya no es la del positivismo. Aunque diciendo esto quizá soy injusto con el autor del *Discurso sobre el espíritu positivo*, pues Augusto Comte, quien por cierto era, al igual que Goethe, lector de *The Globe* y por un tiempo seguidor de Saint-Simon, pensaba, como el alemán, que hay en la naturaleza un reducto de misterio, algo incognoscible. "La unidad de explicación [...] nos está finalmente vedada",[159] escribió inesperadamente el fundador del positivismo.

---

[155] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit*., p. 754.

[156] *Ibidem*, p. 962.

[157] Johann W. Goethe, *Obras inmortales,* Edaf, Madrid, 1966, pp. 894-1007.

[158] Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas*, *op. cit*., p. 348.

[159] Augusto Comte, *Discurso sobre el espíritu positivo*, Aguilar, Buenos Aires, 1962, p. 68.



El autor de *Fausto* estima, como Comte, que "la naturaleza actúa según leyes eternas [*y*] necesarias",[160] y sostiene que "no hay nada superior al placer que el estudio de la naturaleza nos proporciona". Pero a continuación afirma –como Comte, aunque no como los positivistas que lo siguieron– que "la profundidad de sus secretos es incalculable y precisamente el que al cabo sea inasequible constituye su mayor encanto".[161]

Y esto es importante para dilucidar el presunto sustento teórico del inseparable acompañante de la modernidad que es el despojo, pues entre el positivismo científico-filosófico y el atropello técnico-económico del entorno hay una estrecha asociación, dado que si nuestro *saber* no tiene límites tampoco nuestro *poder* ha de tenerlos. Goethe, en cambio, cree en el avance de la ciencia y de la técnica pero piensa que la naturaleza guarda secretos; está convencido de la irreductibilidad última del ser respecto del conocer: "La naturaleza no se entrega a todos. Obra como una muchacha coqueta, que nos atrae por sus encantos pero se nos escapa en el momento en que creemos poseerla".[162]

El símil de la naturaleza con las mujeres y de la estrategia para aproximarse a ella con las morosas artes de la seducción, imágenes recurrentes en Goethe, no son del todo impertinentes pues aquél o aquélla a quien dedicamos nuestros desvelos amorosos es una buena representación del otro –accesible y a la vez inalcanzable– que es la naturaleza no humana. Y, en el caso del poeta, se apoya en una experiencia tan extensa o más que la que tiene de las ciencias, pues en su larga vida enamoró y/o fue enamorado por la fondera cuyo nombre ocultó tras el dimi-

[160] Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, *op. cit*., p. 702.
[161] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit*., p. 318.
[162] *Ibidem*, p. 321.

nutivo Gretchen, y a la que transformó en la Margarita de *Fausto*; además de Ana Katharina, Emilie y su hermana Lucinde, Friederike y su hermana Olivia, Charlotte Buff, Susanna, Maximiliana, Lili, Katharina Zimmerman, Charlotte von Stein, Magdalena, Minna, Chistiane –con quien se casó– Bettina, Marinanne, Ulrika…

*

Goethe tenía sentido del humor y en un tiempo en que las parodias literarias eran frecuentes las recibía de buen grado. En particular leía y disfrutaba mucho de las historietas tituladas *Aventuras del doctor Festus*, que escribía y dibujaba el suizo Rodolphe Töpffer, chacoteándose de su *Fausto*.[163] No le cayó tan bien el pastiche *Prometeo, Deucalión y sus críticos,* escrito por Henrich Leopold Wagner y publicado en 1775 como si fuera de Goethe. Y además de seguir a Marlowe en la denominación del personaje, quizá también por ello llamó Wagner al científico amigo de Fausto y creador del Homúnculo, que es un personaje ridículo.

El tratamiento frecuentemente humorístico con el que son abordados en *Fausto* el doctor Wagner y su engendro le sirve a Goethe para deslizar la crítica al cientificismo. En una escenografía medieval donde se mueve un "científico" que algo tiene de alquimista, el poeta se burla, más que de la vieja magia, de la ciencia moderna en su pretensión de dilucidar de una vez por todas los secretos de la naturaleza y así arrebatarle a ésta su potencia.

Wagner
Se está formando un hombre.

[163] *Ibidem*, p. 309.



Mefistófeles
¿Y qué pareja enamorada
has encerrado en esta chimenea?

Wagner
¡Dios nos libre! Esta moda ya pasada
de engendrar nos parece vana y necia.
[...]
Ha perdido ya su dignidad;
que el animal se siga divirtiendo,
pero el hombre, de dotes tan sublimes,
un día ha de tener más alto origen.
[...]
Puede ya esperarse, cierto,
que si con incontables elementos
la materia del hombre componemos
[...]
y como es menester la combinamos,
la obra podrá en silencio conseguirse.
[...]
El secreto de la Naturaleza,
tan ponderado, osados lo probamos
según razón, y cuando se haga orgánico
lo podemos hacer cristalizar.

Homúnculo (en la redoma, a Wagner)
[...]
Las cosas son así: a lo natural
le basta apenas todo el universo;
lo artificial, quiere un sitio cerrado.
[...]
Despliega los antiguos pergaminos,
según leas, en cauta ensambladura:
piensa el por qué y el cómo, sobre todo!
[...]

El objetivo habré alcanzado entonces;
tal esfuerzo merece premio tal:
oro, honor, fama, vida larga y sana;
y saber y virtud… quizá también.
[...]

Mefistófeles
[...]
Al final acabaremos dependiendo
de aquellas criaturas que hemos hecho.[164]

La crítica a las desmedidas pretensiones de Wagner y de su entenado viene de que Goethe ama y practica las ciencias positivas pero reconoce los límites del saber y del poder. Hay en el poeta una reverencia a la otredad de la naturaleza –sin duda de raigambre romántica pero, como veremos, más sofisticada– en la que pueden encontrarse resonancias con la corriente panteísta del moderno ecologismo.

Wagner y su engendro de probeta han sido seducidos por la ciencia que apasionadamente cultivan o de la que son hijos, en cambio la actitud de Mefistófeles es distanciada e irónica. También él es portavoz de la prepotencia tecno-científica, pero es un personero cínico que sin negar sus daños colaterales los asume con indiferencia. Además, en contraste con el prometeismo vulgar, el malo sabe que, como los aprendices de brujo, "acabaremos dependiendo" de aquello que hemos creado. Lo sabe, sí, pero no le importa.

*

[164] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit*., pp. 933-939.



"La naturaleza –piensa Goethe– conserva siempre algo de problemático que las facultades humanas no son suficientes para comprender".[165] En otro lugar formula la misma idea como una suerte de silogismo:

> Profesión de fe general.
> *a*) En la Naturaleza está todo lo que hay en el sujeto…
> *y*) y un poco más.
> b) En el sujeto está todo lo que hay en la naturaleza…
> *z*) y un poco más.
> *b* puede conocer *a*, pero *y* sólo puede ser presentido por *z*.[166]

Al sostener la irreductibilidad última del objeto al sujeto, Goethe no absolutiza la potencia científica del hombre ni se abandona al espíritu en su devenir autoconciencia absoluta ni tampoco endiosa a la naturaleza, evadiendo al mismo tiempo el positivismo de los seguidores de Comte, al idealismo absoluto de Hegel y al romanticismo de quienes, como Schelling o Hölderlin, postulan una identidad inmediata entre sujeto y objeto.

Proponer a la naturaleza como un sujeto en sí mismo, dotado de espiritualidad, productividad y socialidad, como lo hacían ciertos románticos y como lo hacen hoy cultores de la Pachamama de inspiración andino-amazónica y filósofos de formación europea como la ecofeminista Barbara Holland-Cunz,[167] lleva forzosamente a algún tipo de teísmo. Otra posibilidad es suponer que participamos de ese Dios-madre, que somos su faceta autoconsciente: la naturaleza que se percata de sí en un movimiento que va de la identidad inmediata al extrañamiento y a la reapropiación. Con lo que ya no tendríamos

---

[165] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit*., p. 959.
[166] *Ibidem*, p. 755.
[167] Barbara Holland-Cunz, *Ecofeminismos*, Cátedra, Madrid, 1996.

un teísmo sino una suerte de espiritualismo filosófico de talante hegeliano pero con lenguaje naturalista.

Con frecuencia Goethe participa de este naturalismo. En *La teoría de los colores* escribe: "La naturaleza en ninguna parte está muerta o muda",[168] y en un texto incluido en *Dios y el mundo*, leemos:

> De la naturaleza. Ciérrense los ojos, ábrase, agudícese el oído, y desde el aliento más leve hasta el ruido más salvaje, desde el sonido más simple hasta la armonía suprema, desde el más violento grito hasta la más delicada palabra de la razón, es sólo la naturaleza la que habla, revela su existencia, su fuerza, su vida….[169]

Goethe, como escribe Valery, "intenta formarse una concepción de la naturaleza que no tenga que ver ni con Newton ni con Dios".[170] Y esto lo remite a una irreductible alteridad que no es de carácter religioso. Un fondo al que a veces llama demónico, coincidiendo en esto con Jules Michelet: "Toda la naturaleza, no solamente los humanos, se convierte en demoniaca".[171] Sustrato que está más allá tanto de la razón analítica como de la explicación causal, y cuyo reconocimiento lo aparta de Newton y de los positivismos, llevándolo a una provocadora aproximación entre poesía y ecología, a un sugerente acercamiento entre los sistemas complejos e inciertos y las creaciones artísticas.

> Con impropiedad [*se*] emplea la palabra *composición* hablando de productos de la naturaleza. Puedo reunir, sin duda,

---

[168] Walter Benjamin, *Dos ensayos sobre Goethe, op. cit*., p. 22.
[169] *Ibidem*, pp. 40-41.
[170] Paul Valery, *Mi Fausto*, *op. cit*., pp. 180-181.
[171] Jules Michelet, *La bruja*, *op. cit*., p. 47.



> las diversas partes de una máquina hecha de piezas, y en tal caso puedo hablar de composición, pero no cuando empleo la palabra refiriéndola a las partes de un todo orgánico penetradas por un alma común, que las forma reunidas. [*Lo que vale también*] para una creación espiritual, en que las partes, lo mismo que el todo, salen de un espíritu como fundidas de una sola vez, penetradas del soplo de una vida durante la cual el artista no ensayaba ni descomponía [...] sino que estaba dominado por el espíritu demoniaco de su genio.[172]

La misma idea la encontramos en *Los años de peregrinaje de Guillermo Meister*, donde equipara el pensamiento puramente analítico con la práctica del anatomista forense.[173]

Hoy, cuando el llamado "pensamiento complejo"[174] comienza a ocupar el lugar de los viejos paradigmas científicos que buscaban la verdad sólo desagregando las totalidades en sus elementos simples, resulta muy pertinente la crítica de Goethe a

> los naturalistas [*que*] creen instruirse mejor al separar y segregar que al unir y atar, más al matar que al revivir.[175]

Y también sus llamados a pensar en un "todo orgánico" y a rechazar que pueda pensarse como "composición", al modo en que las partes están como "fundidas" en el "todo". Rosa Sala, que tradujo y comentó su *Poesía y verdad*, concluye al respecto que Goethe

---

[172] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, pp. 315-316.

[173] Johann W. Goethe, "Los años de peregrinaje de Guillermo Meister", en *Maestros alemanes I*, *op. cit.*, p. 447.

[174] Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, México, 2005.

[175] Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, *op. cit.*, p. 113.

trataba de hallar la unidad orgánica de las cosas [*y*] fue siempre detractor del afán clasificatorio y segregador de la ciencia.[176]

En esto Goethe se identifica con Hölderlin y en general con los artistas del romanticismo que postulaban la unidad intuitiva del mundo. Pero también se anticipa a biólogos como Ernst Haeckel, discípulo de Darwin, introductor en 1886 del término "ecología" e iniciador de la ciencia que hoy conocemos con ese nombre, uno de cuyos principios es ver en el todo natural y sistémico propiedades que no posee ninguna de sus partes. Haeckel era un asiduo lector de Goethe, lo que hace del autor de *Fausto* un adelantado y quizá inspirador del moderno ecologismo.



Entre reposar en brazos de madre-natura o encaminarse hacia una autoconciencia absoluta en la que ya no hay naturaleza porque ya no hay otro, encuentro un tercer camino por el que marcha Goethe. De Hegel –y del espíritu revolucionario de su tiempo– el poeta recupera la acción, el movimiento, la negatividad, pero conservando de cierto romanticismo irracionalista la idea de que hay un no va más, un misterio indescifrable, una otredad.

Alteridad radical que no sólo está *allá* fuera, sino también *aquí* dentro: en el cuerpo; un cuerpo que en verdad no es mi propio cuerpo sino un cuerpo otro; un cuerpo que exige, que duele; un cuerpo para la vida y el amor pero también para el dolor y la muerte. Cuerpo en el que se hace presente el misterio insondable de una naturaleza que es escasez en la abundancia, que es la muerte como límite y sentido de la vida.

[176] *Ibidem*, p. 133.



> El estado más elevado que puede alcanzar el hombre es el de la extrañeza y la sorpresa –dice el poeta– y debe darse por satisfecho si el fenómeno original lo hunde en ella [...]. Ahí está el límite.[177]

No la identidad sino la otredad, no la certeza sino la incertidumbre, y de ésta la mayor que es la muerte. Tal es la aspiración del sabio y la del poeta, tal es la aspiración del viejo Goethe. Pero para esto hay que salir de sí, hay que volcarse permanentemente en lo otro. Otro que está tanto fuera como dentro. Y hacerlo recurriendo a estrategias múltiples:

> Pensamiento, ciencia, intuición, fe, y las demás antenas con que el hombre tantea el universo, deben emplearse simultáneamente.[178]

"Lo demónico es aquello que no puede resolverse por entendimiento ni razón. No reside en mi naturaleza, pero estoy sometido a él",[179] sostiene Goethe. Pero también aclara que demónico no equivale a diabólico o mefistofélico pues no es maligno; en términos de Freud, diríamos que no es un impulso tanático sino más bien erótico. Fausto sucumbe a la diabólica seducción de Mefistófeles precisamente porque éste le hace creer que el entendimiento todo lo puede y a nada se somete. En cambio la convicción de que hay demonios: un "poco más" que apenas se "intuye" y nos enfrenta a la "extrañeza", le permite a Goethe ser moderno y a la vez crítico de la soberbia científica y la prepotencia tecnológica, crítico de Mefistófeles, crítico del mal de la modernidad.

---

[177] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit*., p. 958.

[178] *Idem*. p. 958.

[179] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit*., p. 271.

José Bergamín, como muchos otros, no se percató de la clara diferencia que Goethe establece entre los demonios de raigambre grecorromana y el diablo del cristianismo. Y esa desatención lo lleva a criticar al autor de *Fausto* por haber transformado al demonio en una "caricatura literaria" y eludir así la "terrible batalla que todo verdadero creador [...] debe de tener con el demonio".[180] Acusación del todo insostenible cuando vemos que para el alemán el risible es en todo caso Mefistófeles, mientras que los demonios son nada menos que el impulso primigenio que mueve al mundo.

Algo más fundados son los señalamientos del crítico cultural Carl Einstein, que, en ocasión del primer centenario de la muerte del poeta, le echa en cara a Goethe un clasicismo a ultranza "que no hace la menor mención a las fuerzas irracionales".[181] Y es que, en efecto, su obra es en general mesurada, equilibrada, apolínea, pero también es verdad que, como hemos visto, en ciertos momentos se asoman en ella Dionisios y sus demonios.



Pese a que después de que el poeta termine de escribir *Fausto* habrán de pasar aún 70 años para que Sigmund Freud publique *La interpretación de los sueños,* me parece pertinente confrontar el concepto de naturaleza que manejan uno y otro. Y lo hago siguiendo a Ricoeur, quien resalta la admiración del joven Freud por la *Naturphilo-*

[180] José Bergamín, *La importancia del demonio*, Siruela, Madrid, 2006, p. 98.

[181] Carl Einstein, "Obituary. 1832-1932", citado en Carlo Ginzburg, *Miedo, reverencia, terror. Cinco ensayos de iconografía política*, Contrahistorias, México, 2014, pp. 163-164.



sophie de Goethe.[182] Porque, en efecto, el analista coincide con el poeta en la idea de que nuestras pulsiones son instintivas, biológicas, y de la misma índole que las del resto de los seres vivientes; además de que el de Fráncfort descubre un paralelismo entre el curso de la naturaleza, el de la historia y el de los individuos, y algo semejante encuentra el de Freiberg:

> La fórmula de la lucha entre Eros y el instinto de muerte [*la*] apliqué para caracterizar el proceso cultural que transcurre en la humanidad, pero también la vinculé con la evolución del individuo y además pretendo que habría de revelar el secreto de la vida orgánica en general.[183]

Sin embargo, Freud destaca también los desencuentros entre historia natural, historia social y biografía, pues según él mientras que en la historia social se impone la razón cultural altruista, en la vida de las personas domina la razón individual egoísta. La idea de que, además de confrontados entre sí, estos cursos son íntimamente contradictorios a resultas del eterno conflicto entre el instinto de vida y el instinto de muerte, pulsiones irreconciliables que no admiten una síntesis superior que las trascienda, es la que permite a Freud tomar distancia respecto del finalismo teleológico de Hegel.

Diferencia que resulta evidente si comparamos los finales de dos de sus obras mayores. La *Fenomenología del espíritu* termina con la exaltación del "espíritu absoluto que se sabe a sí mismo como espíritu" y que contempla la historia desde "su trono".[184] En cambio en el

---

[182] Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación*..., *op. cit*., p. 170.

[183] Freud Sigmund, *El malestar en la cultura…*, *op. cit*., p. 142.

[184] Guillermo Federico Hegel, *Fenomenología del espíritu*, *op. cit*., p. 473.

final de *El malestar en la cultura* lo que encontramos es incertidumbre:

> Sólo nos queda esperar que [...] Eros despliegue sus fuerzas para vencer en la lucha con su no menos inmortal adversario. Mas ¿quién podría augurar el desenlace final?[185]

Los demonios que según Goethe señalan los límites del "entendimiento y la razón" y las pulsiones que Freud descubre en el inconsciente son hallazgos del todo semejantes que los salvan a ambos del providencialismo. En *El malestar en la cultura* el creador de psicoanálisis rechaza "erigirse en profeta" y se desmarca de quienes pronostican el curso de la historia "cual si fuera una ley inexorable de la naturaleza",[186] mientras que en los últimos renglones de *Poesía y verdad*, que es una autobiografía, Goethe se pregunta: "¿Quién sabe a dónde vamos? Si a duras penas recuerda nadie de dónde viene…".[187]

La exploración emprendida por Freud sigue un curso inverso al de la *Fenomenología del espíritu* pues, según Ricoeur,

> vincula una arqueología tematizada de lo inconsciente a una teleología no tematizada del devenir consciente, así como Hegel vincula la teleología explícita del espíritu a una arqueología implícita de la vida y el deseo.[188]

---

[185] Freud Sigmund, *El malestar en la cultura*…, *op. cit*., p. 151.
[186] *Ibidem*, p. 150.
[187] Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, *op. cit*., p. 824.
[188] Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación...*, *op. cit*., p. 404.



Es decir que "el espíritu es el orden de lo *terminal* mientras que el inconsciente es el orden de lo *primordial*".[189]

Pero si Hegel va hacia adelante y Freud hacia atrás, Goethe titubea: entre dos principios motores el *Geist* (espíritu) propuesto por Hegel y el *Wunsch* (deseo) que años después postulará Freud, el de Fráncfort marcha por una senda sinuosa. Como veremos en su autobiografía, de joven echa a andar por la autopista hegeliana mientras que termina su viaje correteando demonios por los callejones del inconsciente.

*

Después del recorrido que nos llevó a Hegel y a Freud, pienso que es hora de recuperar los temas del despojo y la culpa con los que arrancamos. En su *Introducción a la lucha contra el demonio*,[190] Stefan Zweig contrapone a Hölderlin, Nietzsche y Keist, que son "poseídos", con Goethe, que somete y vence a los demonios. Pero en verdad al que el poeta debe vencer pues amenaza su humanidad y la de su personaje, no es el demonio sino Mefistófeles, no el genio inspirador sino el diablo voraz y destructivo, no Eros sino Tánatos.

Refiriéndose a la dualidad inextricable que conforman Fausto y Mefistófeles, dice Kosik:

> El mal que contribuye al triunfo [...] no es un instrumento que se use y tire. Este mal no desaparece, queda integrado en la obra [...]. La obra que se ejecuta con la ayuda del mal es [...] obra del mal, es un acontecimiento maligno que vuelve una y otra vez a producir el mal.[191]

---

[189] *Ibidem*, pp. 405-406.
[190] Stefan Zweig, *Biografías*, Plaza, Barcelona, 1961, pp. 370-378.
[191] Karel Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, *op. cit.*, p. 101.

En esta perspectiva, la destrucción por fuego del bosque de tilos de Baucis y Filemón, no es añadido dramático sino parte sustantiva del despojo. El desmedido ímpetu constructivo-destructivo de Fausto y Mefistófeles desemboca en genocidio pero también en ecocidio.[192]

> *Aunque el bosque de tilos ya no existe,*
> *en horror de carbonizados troncos,*
> *pronto aquí ha de elevarse un miradero*
> *para poder mirar a lo infinito.*[193]

Crimen que Fausto admite, pero que encuentra justificado si sobre la naturaleza muerta podemos "mirar a lo infinito".



A estas alturas me resulta cada vez más cuesta arriba pensar, como Marshall Berman, que Baucis, Filemón, su casa y el bosque de tilos "son [...] encarnación [...] de una categoría de personas [...] que se interponen en el camino –de la historia, del progreso, del desarrollo–, personas calificadas de obsoletas y despachadas como tales".[194] Sobre todo si nos imaginamos al viejo Goethe en su propio bosquecillo de robles, abetos, abedules y hayas, espesura cultivada que tiene cerca de su casa en Weimar y visita con frecuencia:

> En días ardorosos de verano no hay mejor refugio que este lugar. Estos árboles los planté, hace cuarenta años, con mis

[192] Armando Bartra, *Tomarse la libertad..., op. cit.*, pp. 68-73.

[193] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, p. 1062.

[194] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, *op. cit.*, p. 59.



> propias manos; he tenido el placer de verlos crecer, y desde hace tiempo disfruto el beneficio de su sombra.[195]

En difícil creer que Goethe, quien por esos meses está escribiendo el episodio de Baucis y Filemón, quiera pintarlos como “personas obsoletas” a las que se debe “despachar”, y que es necesario quemar el bosque de tilos porque se “interpone en el camino [...] de la historia”. Si el poeta pone en juego hechos dramáticos como los que en Inglaterra acompañaron la “limpieza” de tierras, aderezados con algunas de sus vivencias más entrañables como la vida campesina y los bosquecillos cultivados, es porque quiere enfatizar el conflicto de la modernidad con las personas y con la naturaleza, no para presentarlos como dolorosos pero inevitables daños colaterales. Hay demasiados hegelianos, de izquierda y de derecha, que en nombre de una razón histórica trascendente trivializan el mal sistémico. No es el caso de Goethe a quien sacuden moralmente los crímenes del progreso.

Pero ¿cuál es el sustento cultural de este sacudimiento?, ¿cuál es el *ethos* generador de una moral que no es la de un orden social que en última instancia justifica el crimen y de este modo lo promueve? Los viejos, su casa cubierta de musgo y el bosque de tilos por ellos sembrado no son alegoría del *ancien règime* en lo que este tenía de pasmado y execrable. Baucis y Filemón no representan una vieja, torpe y anquilosada forma de vida sino *otra* forma de vivir. No son obstáculos a vencer sino modos *diferentes* de estar. Modos campesinos.

Porque el lector de *The Globe*, el aficionado de los canales y los diques apreciaba mucho la vida rústica, como lo constata su bucólica descripción del entorno del cas-

---

[195] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit.*, p. 126.

tillo de Dornburg donde, ya anciano, Goethe pasa una temporada:

> Veo las casas de campo reunidas formando aldeas, separadas por praderas y bosquecillos, y un río que serpentea por los prados en que el heno abundante da mucho que hacer a los laboriosos campesinos. Setos, puentes y molinos se suceden; las carreteras suben, bajan, se unen. Enfrente trepan por los cerros campos bien cuidados, hasta que empiezan los bosques abruptos, de múltiples colores por la diversidad de plantas que contienen y su diferente grado de evolución [...]. Este espectáculo se ofrece a mis ojos como hace cincuenta años pero más opulento [...]. Todo atestigua la existencia de una civilización distribuida con esmerada justicia a un pueblo que se conduce con mesura y que está gobernado suave y moderadamente.[196]

Por los mismos años, en conversaciones con Eckermann comenta:

> La gente de campo se ha conservado sólida, y es de esperar que durante mucho tiempo no sólo pueda suministrarnos buenos jinetes sino salvarnos de la decadencia y de la ruina. Puede considerarse como un depósito donde la humanidad decadente renueva y refresca sus fuerzas.[197]

Y en *Los años de peregrinaje...* afirma que:

> la vida en la montaña es más humana [...]. Están sus habitantes más cerca los unos de los otros [...] y viven con ellos en su afán común.[198]

---

[196] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit*., pp. 962-963.

[197] *Ibidem*, pp. 223-224.

[198] Johann W. Goethe, "Los años de peregrinaje de Guillermo Meister", en *Maestros alemanes I*, *op. cit*., p. 173.

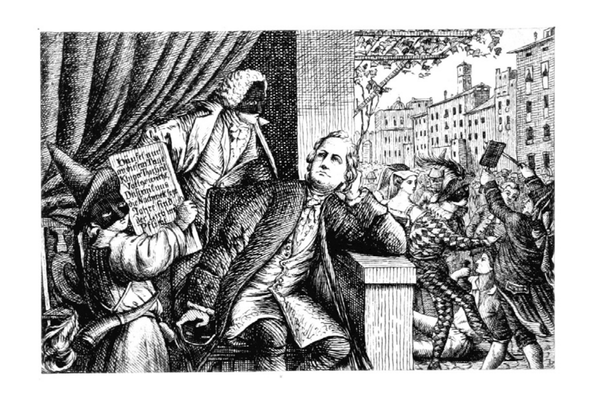
Juan Jacobo Rousseau había muerto 40 años antes, pero en 1828 también Goethe cae en tentación de buscar en el "buen salvaje"[199] la pureza que el hombre moderno ha perdido:

> En general a nosotros los viejos europeos nos va bastante mal; nuestras situaciones son artificiosas y complicadas, nuestra alimentación y manera de vivir no son naturales, y nuestro trato social carece de afecto y benevolencia [...]. A menudo desearía uno haber nacido entre los llamados salvajes de las islas del Pacífico para poder gozar una pura existencia humana sin falso sabor.[200]



[199] Juan Jacobo Rousseau, *El contrato social o principios de derecho político*, Porrúa, México, 2004, pp. 140-164.

[200] Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe...*, *op. cit*., pp. 223-224.



Sur

Cada día arranco una corteza
y espero volver a ser un hombre.
JOHANN·WOLFGANG VON GOETHE

De Goethe se ha dicho que es el creador de la literatura propiamente universal y que su *Fausto* es un poema que nos habla de la modernidad en su modo europeo pero también de la condición humana. Sin embargo, como su amigo Herder y como los escritores del Sturm und Drang, que buscaban sus raíces en la tradición cultural y reelaboraban los temas populares, el de Fráncfort tiene una formación alemana y el talante de su máximo poema es inocultablemente germánico. Con todo, la nórdica pero inquieta alma de Goethe tiraba hacia el Sur.

El cálido y hasta fogoso Genio de la Tierra, que a veces aparece en contrapunto con el frío y calculador Mefistófeles, no es sólo una referencia a las leyendas eslavas y no se explica sin la seducción que sobre Goethe ejerció

siempre el septentrión. La intuición de que hay otredad en los seres humanos y la percepción de la naturaleza como inconmensurabilidad y misterio, es decir la existencia de los demonios, tienen que ver con el largo viaje del poeta por la Italia mediterránea.

*

Weimar era una cárcel; una cárcel fría. Sobre todo en los primeros años de su estancia, en que Goethe sirve a Carlos Augusto en funciones burocráticas ajenas a su sensibilidad como poeta y naturalista, el ducado es prisión donde apenas humean brasas de sus fuegos juveniles. Al mirarse en el espejo, Goethe ve cómo el desmelenado escritor que en sus veintes escribía sobre jóvenes abismados como Werther y campesinos rebeldes como Görtz von Berlichinguen se va transformando en un hombre racional, metódico, prudente, previsible, desapasionado; se va transformando en un funcionario.

A Goethe, que antes amaba lo alemán, ahora lo oprimen la bruma, el frío, el gótico, la rigidez teutona. Y sobre todo lo oprime el deber: los desempeños forzados a los que se ve orillado por su relativa falta de fortuna. Enojoso problema que no tuvo el aristócrata Byron, cuya libertad envidia; oprobiosa obligación de la que –sospecha– también se libra la pobreza tibia y despreocupada de los mediterráneos.

Y Goethe decide escapar del frío. En 1786, cuando ha cumplido 38 años, emprende un viaje a Italia que se prolonga del otoño de 1786 al verano de 1788; sin sirviente y corto de equipaje, agarra camino al Sur. “Lo estremece el pensamiento demoniaco de la gran aventura”, escribe



uno de sus biógrafos.[201] El lado entusiasta, libre, peligroso, byroniano, que el poeta perdió en Weimar al dejar atrás su primera juventud, quiere ahora recuperarlo en el septentrión, antes de que sea tarde. Es el septentrión del gran arte renacentista, que lo atrae pues por unos años quiere ser pintor, pero también el septentrión cálido, bullicioso, desfajado…; menos civilizado que la Europa central pero quizá por ello más humano.

En una contradicción sólo aparente, la inmersión del alemán en el Sur profundo es también un predarwiniano viaje del Beagle, una incursión naturalista dominada por la curiosidad botánica. Espíritu científico que a veces parece opacar todas las demás emociones pero que, en una gran paradoja, terminará intensificándolas al máximo.

En primera instancia, Goethe se quiere reinventar. "Cada día arranco una nueva corteza y espero volver a ser un hombre", escribe en *Viaje a Italia*, y concluye: "Necesito aprender a gozar".[202] Roma "es el lugar donde he sido verdaderamente feliz por primera vez en mi vida", confiesa en una carta a Herder.[203] "Me parece haber nacido aquí y hallarme de regreso",[204] dice en la reseña de su viaje.

Aun así, Goethe no termina de desabotonarse, no se quita el chaleco, no se afloja la faja…, ve pasar la procesión pero no se le hinca al santo. Emil Ludwig, que lo leyó con cuidado, da cuenta de cómo el poeta se queda en la orilla, no asalta.

> Y sin embargo aún debía detenerse meditabundo [...] al paso de un cortejo de carnaval romano, como simple es-

[201] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit.*, p. 529.

[202] Johann W. Goethe, *Viaje a Italia* en *Obras inmortales, op. cit.*, p. 530.

[203] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit.*, p. 560.

[204] *Ibidem*, p. 526.

> pectador de la vida, no obstante saber que los poetas del Sur eran los joviales invitados del Destino.[205]

En cambio su pasión naturalista no tiene límites. En 1775 Goethe había escrito *Metamorfosis de las plantas*, donde sostiene que todas las especies han evolucionado de una que llama "primigenia". Al año siguiente inicia el viaje por Italia y sus hallazgos botánicos lo convencen de que la hipótesis es correcta.

> Aquí, en presencia de esta diversidad nueva para mí, siento más viva la idea de que todas las plantas deben proceder de una sola.[206]

> Mi quimera botánica [...] se fortalece y estoy en camino de descubrir [...] cómo la Naturaleza [...] desarrolla de la unidad toda aquella diversidad.[207]

Pero si las plantas le revelan fácilmente sus secretos, al gran creador de personajes le resulta cuesta arriba entender a los hombres y mujeres septentrionales. Una anécdota napolitana de apariencia trivial documenta su falta de empatía… y su desazón por esa carencia:

> Llegamos luego a la altura, y ante nosotros se presentó [...] Nápoles en su esplendor [...]. Una voz salvaje, mejor grito de júbilo o aullido de alegría, del muchacho que iba de pie en la trasera del coche, me asustó turbándome. Me volví para reprenderlo con acritud.

---

[205] *Ibidem*, p. 775.

[206] Johann W. Goethe, *Viaje a Italia* en *Obras inmortales*, *op. cit.*, p. 894.

[207] *Ibidem*, p. 1007.



> Al principio se quedó tan sereno, pero luego me tocó suavemente el hombro, extendió entre nosotros su brazo derecho con el índice levantado, y dijo "¡Signor, perdonate, questa e la mía patria!"
>
> Por segunda vez me sorprendió. ¡Este pobre hijo del Norte sintió en sus ojos algo parecido a las lágrimas![208]

Poco antes de partir de Nápoles rumbo a Roma, para de ahí regresar a Weimar, Goethe fluctúa entre la condescendencia teutona, la duda existencial y la renuncia anticipada a que él pueda aprender de nuevo a vivir.

> En general muestran mucho interés y gusto por el saber [...]. Mas son demasiado felices para seguir el camino verdadero [...]. Si tuviera más tiempo, de buena gana se lo dedicaría [...]. Ahora, adiós. En este viaje aprendo a viajar; si aprendo a vivir, no lo sé. Los hombres que parecen entenderlo son muy distintos de mí en su manera de ser para que yo pueda aspirar a tal talento.[209]

Descortezar sus emociones como el joven napolitano que aúlla embelesado ante la belleza de su ciudad, destramparse en el carnaval, "aprender a gozar"..., son asignaturas difíciles para el "hijo del Norte". De modo que, llevando un poco más lejos el psicoanálisis goethiano, no sorprende su poco aprecio por lo barroco y su franca repulsa por lo desproporcionado, lo monstruoso, lo grotesco: una dimensión inseparable del Sur, con la que se topa en el palacio del príncipe de Pallagonia. Repulsión casi visceral que no le impide describirlo con hipnótica minuciosidad.

---

[208] *Ibidem*, p. 1053.
[209] *Ibidem*, p. 1055.

El padre del príncipe edificó el palacio, de un gusto a lo menos soportable [...]. El actual poseedor deja libre curso a su capricho, a su pasión por lo deformado [...]. Queriendo presentar en su totalidad los elementos de la locura del príncipe de Pallagonia, daremos la lista siguiente: criaturas humanas; mendigos y mendigas, español, española, moros, turcos, jorobados, toda suerte de contrahechos, enanos, músicos, policinellas, soldados en traje antiguo, dioses, diosas, gentes vestidas a la antigua moda francesa, soldados con cartucheras y polainas. Mitología con adiciones burlescas: Aquiles y Chirón con Policinella. Animales o figuras incompletas: caballo con manos de hombre, cabezas de caballo sobre cuerpos de hombre, monos desfigurados, muchos dragones y serpientes, toda suerte de poses en figuras de todas clases, cabezas dobles y cabezas cambiadas. Jarrones: toda suerte de monstruos y de ornamentos, cuya parte inferior terminan vientres de jarrones o zócalos. Imagínense semejantes figuras, ejecutadas a cientos, sin entendimiento ni sentido, reunidas sin plan ni elección [...] en una fila que se pierde de vista [...]. Los pies de las sillas están aserrados a distintas alturas, de manera que nadie puede sentarse en ellas, y el que enseña el palacio avisa que en los asientos de terciopelo de las que están sólidas hay espinas escondidas. En las esquinas adviértanse candelabros de porcelana de china, que, mirados de cerca, se ven compuestos de tazas, copas, platos y cosas semejantes, muy bien pegadas unas a otras [...]. Tendido en el techo hay un crucifijo de talla bastante grande, pintado al natural [...]. En el ombligo del crucificado está clavado un gancho del que cuelga una cadena fija en la cabeza de un devoto arrodillado que se mece en el aire [...] [*un grupo más*] representa una mujer con cabeza de caballo sentada en una silla jugando las cartas con un caballero vestido a la antigua usanza, con cabeza de grifo, corona y gran peluca que recuerdan las armas de la Casa



> Pallagonia: un sátiro con un espejo, delante de una mujer que tiene cabeza de caballo…[210]

Me extendí en la cita porque, aunque no se da cuenta, Goethe está describiendo el Sur profundo. Un mundo abigarrado y contrahecho, un mundo grotesco-carnavalesco que se hace presente sobre todo en las llamadas "colonias" donde se contonean negras con redundante polisón y negros con inestable sombrero de copa, donde pueden verse arcángeles con arcabuz pintados por artistas quechuas y se le reza a diosas aztecas impostadas en la Virgen María..., pero que también asoma su impresentable nariz en el sur de Italia: en la desmesurada Sicilia.

Agraviado por el esperpento, el indignado poeta sostiene que ante las ocurrencias del príncipe de Pallagonia

> el sentimiento del nivel y de la línea vertical, ley de la inteligencia humana y fundamento de toda simetría, se lastima y se nubla en nosotros.[211]

El hecho es, sin embargo, que dedica seis densas páginas a describir una ambientación grotesca, ciertamente de pesadilla pero controlada y apenas decorativa. Una arquitectura no más que exótica, que al parecer provocó en él un vértigo aún mayor que la ardiente boca del cráter del Vesubio.

*

Goethe resiste la seducción del desbordante y excesivo espíritu mediterráneo entre otras cosas dedicándose obsesivamente a la observación de la naturaleza. Plantas y pie-

---

[210] *Ibidem*, pp. 1074-1077.

[211] *Ibidem*, p. 1076.

dras que hablan, sí, pero en susurros y no a grandes voces como el joven napolitano y las pescaderas y verduleras de los mercados.

Hasta que un día, junto al cráter del Vesubio, la naturaleza le grita en plena cara:

> Olvidamos la cuenta exacta del tiempo; estábamos en un escarpado, delante del abismo espantoso. De pronto resonó el trueno y la terrible descarga voló por los aires delante de nosotros.[212]

Eso es todo. En *Viaje a Italia* Goethe es pródigo en describir paisajes y parco cuando se trata de transmitir emociones. Pero sin duda la subida al cráter del Vesubio, un volcán muy activo que sólo ocho años antes había presentado una tremenda erupción, le deja una honda huella. Marca impresa literalmente a fuego que trasladará al *Fausto*, del que en Italia sólo adelanta una pequeña sección de la primera parte, pero que en el arranque del cuarto acto, que escribirá cuarenta años después, recupera el tono eruptivo y volcánico proveniente de su imprescriptible experiencia en las fauces del enterrador de Pompeya y Herculano.

El poeta puede exorcizar la otredad vertiginosa de los otros septentrionales, en cambio no puede neutralizar la abismal y espantable otredad de la naturaleza. Ese "algo problemático que las facultades humanas no son suficientes para comprender", ese "poco más" que sólo puede ser "presentido" y que es seductor pero también aterrador.

Ahí está el demonio. No el pobre diablo que es Mefistófeles sino el demonio: el Genio de la Tierra.

---

[212] *Ibidem*, p. 1026.



En la sección de *Fausto* titulada “Bosque y caverna”, escrita por Goethe durante su estancia en Roma, poco después del ascenso al Vesubio, el protagonista habla con el Genio de la Tierra y le agradece que le haya permitido “mirar en tu hondo pecho” y ver “tu semblante envuelto en fuego”.[213] Pero se queja de que en la vertiginosa experiencia tenga que estar presente el “frío e insolente” Mefistófeles.

¿Cómo aproximarse al quemante calor de lo demónico sin tener que padecer el frío congelante y rapaz de lo mefistofélico?, ¿cómo asumir el vértigo de la otredad sin caer en la trampa de la posesión?, ¿cómo alimentar el *deseo* sin dilapidarlo en el *goce*? Ésta es la pregunta fáustica. En el mismo fragmento, el poeta escribe dos líneas que debieron agradar a Freud, Lacan, Deleuze y Žižek: “Del deseo al placer así voy, ebrio, / y sufro en el placer por el deseo”.[214]

El deseo no es mefistofélico, el Eros que mueve a Fausto es quemante pero no infernal. La proverbial insatisfacción fáustica no se origina en la libertad del deseo sino en la cárcel del gozo, en el frustrante placer de poseer lo que en el acto mismo de poseerlo hemos matado.

Y regresando al otro más prosaico que es la “naturaleza exterior”, a los demonios que obseden al Fausto colonialista del último acto, la distinción que hace Goethe entre Mefistófeles y el Genio de la Tierra, entre lo demónico y lo satánico, ha de ser leída como una esperanza: la naturaleza puede ser *deseada* (habitada, trabajada, nombrada, enamorada) sin ser por fuerza *dominada* (herida, desmembrada, burlada, prostituida).

Para Goethe el necesario *cuidado* del otro –el natural y el humano– no es sólo una cuestión de moral social y

---

[213] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, p. 827.
[214] *Ibidem*, p. 828.

salud medioambiental; es que hay demonios, es que la alteridad es un abismo al que debemos asomarnos con valentía pero con respeto y metafísico temor. "En el período de su vida en que se halla más frío, más racionalista, más materialista [*Goethe*], se aproxima a las fuerzas invisibles [*de la naturaleza*] como visionario, como intuitivo",[215] escribe su biógrafo.

Demasiado frío, demasiado controlado, demasiado alemán... No es la epifanía, no es el éxtasis social la vivencia desquiciante que salva a Goethe del racionalismo, es la magia de las cosas, son los milagros de la naturaleza los que lo redimen. Y en esto la iluminadora incursión en el Sur tuvo un papel decisivo.

El tema de la demónica otredad de lo natural, patente en los fuegos del Vesubio, reaparece en el acto cuarto de la segunda parte de *Fausto*. Ahí es Mefistófeles quien recuerda la erupción con tal de confrontar la visión idílica de Madre Natura que acaba de esbozar Fausto.

Mefistófeles
Yo estaba allí cuando el abismo hirviente
un torrente de llamas lanzó, hinchándose;
[...]
¿Quién explica tal fuerza?
El filósofo no sabe entenderlo;
[...]
Sólo el pueblo vulgar y fiel lo entiende,
sin dejarse enredar en sus ideas.
Su saber del antaño está maduro:
es un prodigio que honra a Satanás[216]

[215] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit.*, p. 599.
[216] Johann W. Goethe, *Obras I*, *op. cit.*, p. 1027.



En la mefistofélica parrafada el Vesubio está presente pero pareciera que aquí Goethe no asocia el más allá natural con el Genio de la Tierra y con lo demónico, como lo había hecho en la primera parte del poema, sino con Satán y lo diabólico. Sin embargo pronto nos damos cuenta de que las líneas de Mefistófeles son pura retórica para quedar bien con Lucifer. Cuando Fausto se sorprende por la forma en que su malhadado socio habla de la naturaleza éste despeja cualquier sospecha de que se hubiera vuelto un diablo pachamámico: "La naturaleza, ¡qué me importa!".[217]

*

Aunque Goethe ni siquiera cruzó el Trópico de Cáncer, un viaje al sur es un viaje al Sur, e Italia confrontó al nórdico con las realidades alternas –las objetivas y las subjetivas– de la misma manera en que otros, más profundos en sus inmersiones, habían sido confrontados antes o lo serían después por el Sur de a de veras. Uno de ellos fue Alexander Humboldt, que recorrió el "nuevo continente" en la primera mitad del siglo XIX.

Nada nos cuesta imaginar que si Goethe hubiera conocido a Humboldt diez años antes de cuando lo conoció, en vez de que el autor de *Fausto* se fuera solo a Italia el poeta y el naturalista hubieran podido viajar juntos por América. Entonces quizá Goethe hubiera llegando a las islas Galápagos antes que Darwin y hubiera sido él quien formulara la teoría de la evolución de las especies a partir de una "primordial". Quizá hubiera conocido en México a José Antonio de Alzate, su biblioteca y sus colecciones de historia natural, y en lugar de subir los mil 200 metros del

[217] *Ibidem*, p. 1027.

Vesubio, con el pintor Tischbein, hubiera remontado los 5 mil 300 del Iztaccíhuatl con el ilustrado mexicano. Y a cambio del carnaval de Roma podría haber presenciado el de Huejotzingo, donde al subversivo desquiciamiento propio de las carnestolendas cristianas se unen los grotescos ritos de la cosmovisión indígena. Y, chance, si no es que andaba por París, hubiera conocido al joven Simón Bolívar, una suerte de Napoleón republicano del Cono Sur encarnación americana del hombre de "acción" que con su fáustico ímpetu pone de cabeza un subcontinente entero.

Pero no, Goethe no pasó de Sicilia y de América supo, sobre todo, por *Minerva* y *The Globe* y por las pláticas de Humboldt. Y aun así, en su experiencia italiana podemos ver, atenuada, la vertiginosa y catártica experiencia de los norteños que descendieron a los mundos equinocciales, a los márgenes coloniales del planeta, a los trópicos, a los orígenes, a los demonios, al inconsciente de todos tan temido.

"Resulta apenas creíble que, al regreso de aquellas alucinantes regiones, haya hombres que puedan volver a hallarse a gusto en la existencia de orden común"[218] , escribe Goethe. Pero no se refiere a si mismo y su inmersión en el Sur, sino al viaje de Benvenuto Cellini a las montañas de Norcia, a los "montes de las sibilas". Sobre la impronta que haya dejado en el poeta su estancia en Italia, solo podemos especular.

*

La fascinación por la naturaleza acompañará al poeta hasta el final de su larga vida, y sin duda le place que, cuando en el pequeño castillo berlinés de Monbijou, el príncipe Radziwill representa un fragmento de *Fausto*, el actor que

[218] J.W. Goethe. *Benvenuto Cellini en su patria y en su época*, Argos, Buenos Aires, 1949, p 52.



personifica al Genio de la Tierra lleve una máscara con las facciones de Goethe.

En sus últimos días, el viejo Johann recoge escarabajos y mariposas que cambia por piedras raras con otros coleccionistas. También pasa largas horas contemplando las malvas de su jardín. Una semana antes de su muerte, en una carta a Humboldt, sigue reflexionando sobre su tema de siempre: la relación entre naturaleza y cultura.

> A los animales les informan sus propios órganos, a los hombres también, pero con la ventaja de que pueden a su vez educar a sus órganos.[219]

Diez años después, el joven Carlos Marx, que apoyaba en frases del Mefistófeles de *Fausto* sus primeros análisis críticos de la economía monetaria,[220] desarrolla la idea contenida en la carta póstuma de Goethe al sostener que, a diferencia de los animales, nosotros construimos culturalmente nuestros sentidos.[221]

El 22 de marzo de 1832, al comienzo de la primavera, a la mitad del día y pidiendo "luz, más luz", muere Goethe un hombre que vivía para ver, que abrió los ojos de par en par a los fulgores de la modernidad y que, a diferencia de Fausto, no fue cegado por ella.

En la segunda parte del poema, Fausto personifica a la modernidad trágica atrapada por una insaciable voracidad material, técnica y económica. Una voracidad física que lo abisma en la más profunda insatisfacción metafísica. Sin embargo, Goethe no es Fausto, Goethe es la con-

---

[219] Emil Ludwig, *Obras completas. Biografías,* t. I, *op. cit.*, p. 985.

[220] Carlos Marx y Federico Engels, *Escritos económicos varios*, Grijalbo, México, 1962, p. 105.

[221] *Ibidem*, pp. 86-87.

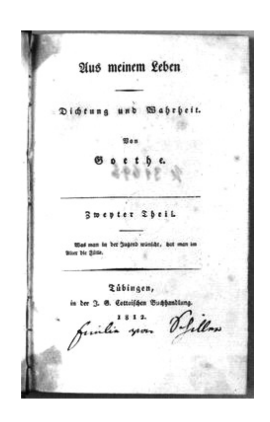
ciencia crítica de esa modernidad. Una conciencia que no por crítica es menos doliente, menos desgarrada.

Y en un sentido ético, su enjuiciamiento resulta más calador que el de quienes pocos años después emprenderán la rigurosa crítica científica del capitalismo. Porque, paradójicamente, es la empatía de Goethe con un Fausto tan poseído como él por el fantasma del progreso lo que le permite apartarse del prometeismo que mantiene atrapado hasta el final a su personaje. La puerta de escape está en no adormecer la conciencia ética, en no aceptar la inevitabilidad de los daños colaterales del llamado desarrollo. Lo que a su vez es una forma de rechazar el fatalismo y la visión unilineal de la historia, un finalismo providencialista que marcó a gran parte de los críticos del sistema capitalista. Y en la perspectiva que da el tiempo, el distanciamiento crítico respecto de la malignidad del progreso cobra más y más importancia porque, con el paso de los años, los fantasmas de Baucis y Filemón volvieron y fueron millones.



Pero, ¿y el demonio?





Aus meinem Leben

Dichtung und Wahrheit.

Von

Goethe.

Zweyter Theil.

Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle.

Tübingen,
in der J. G. Cottaischen Buchhandlung.
1812.

El último libro

El hombre no tiene una sola y única vida, sino muchas, enlazadas unas con otras [...]. Las formas cambiantes de mi vida se entremezclan [...] los rayos del sol, cruzándose y fundiéndose desde el momento de su salida hasta el instante de su ocaso, han producido en mis historias una especie de confusión o, si se quiere, cierta unidad misteriosa [...]. Esta mixtura [...] es el resultado [...] de la incoherencia de mi suerte.

François-René Chateaubriand

En 1808, cuando se publica la totalidad de la obra que hasta entonces ha escrito, Goethe va a cumplir 60 años y siente que se aproxima el término de su vida. El Caminante sabe que está llegando al final del camino y, mirando atrás, busca encontrarle un sentido al curso recorrido. Para ello emprende un recuento biográfico que titula *Poesía y verdad*.

En 1811 publica el primer volumen con los libros del I al V; en 1812 se da a conocer el segundo, con los que van del VI al X, y para 1814 Goethe ha terminado la tercera parte, con otros cinco libros. Una década más tarde, cuando ya tiene 73 años, emprende la redacción de los cinco libros de la cuarta parte, que ya no podrá corregir ni ver impresos.

En los prólogos a la tercera y la cuarta partes, Goethe expone el plan de la obra, consistente en mostrar su vida "según esas leyes que nos enseña la metamorfosis de las plantas", plasmando no los detalles sino "la verdad esencial".[222] Por lo que se siente autorizado a "forzar" y "contraer" algunas cosas con tal de que el curso de su existencia se muestre armónico y racional. Y el reacomodo es patente. Apoyándose en el trabajo pionero de Salomón Hirzel, que en su obra *El joven Goethe* publicó documentos testimoniales sobre el poeta, Herman Grimm, que escribiera una de sus primeras biografías extensas, reconoce que en *Poesía y verdad* el autor de *Fausto* maneja los datos con "deliberada libertad" y practica "desplazamientos de la realidad", pero lo justifica, pues lo que se propone no es sólo una autobiografía sino una obra de arte, un "todo armónico y orgánico" donde se "amalgama lo general y lo individual".[223]

También sorprende leer en un hombre como Goethe, quien sostenía que "nuestra vida, como el Todo que nos contiene, se compone impenetrablemente de libertad y necesidad",[224] su afirmación de que *Poesía y verdad* es un "engendro más de la necesidad que de la libre elección".[225]

---

[222] Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, *op. cit*., pp. 12-13.

[223] Herman Grimm, *Vida de Goethe*, *op. cit*.

[224] *Ibidem*, p. 491.

[225] *Ibidem*, p. 15.



Lo que sucede es que cuando emprende el magno proyecto Goethe está convencido de que así como la naturaleza sigue un curso necesario, así también la historia y las vidas individuales se desarrollan conforme a una racionalidad que dota de sentido a las narrativas en ellas inspiradas. Su ánimo es básicamente hegeliano y, como Hegel en *Fenomenología del espíritu,* y más tarde en sus conferencias sobre *Historia filosófica del mundo,* opera los ajustes necesarios, en este caso en la materia biográfica, para que el devenir –no del espíritu sino de su vida– se muestre debidamente progresivo y dialéctico. Así lo entiende Cassirer:

> En *Poesía y verdad*, Goethe no sólo quería describir su propia vida y no sólo deseaba aclararse para sí y para los demás su propia evolución poética, quería ofrecer al mismo tiempo una historia de la formación artística e intelectual de su época".[226]

No todos los autores de autobiografías o que escriben sobre sí mismos, tienen la confianza de Goethe en la armonía, linealidad y progresión de sus propias vidas. Un hombre del siglo XVI, como Montaigne, reconocía lo errático de la existencia humana.

> Hermoso sería hacerse viejo si caminásemos hacia la enmienda. Pero no ocurre eso. Nuestro movimiento es ebrio, titubeante, vertiginoso e informe como el de los cañaverales que el viento agita a su azar[227]

---

[226] Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe...*, *op. cit.*, p. 266.

[227] Montaigne. *Ensayos escogidos*, Biblioteca Edaf, Madrid, 1999, p 280.

Contemporáneo de Goethe, también Chateaubriand escribe al término de sus días una autobiografía, *Memorias de ultratumba*, pero a diferencia del alemán desde el principio de su redacción el francés está claro de la "confusión" e "incoherencia" de un curso que, en el mejor de los casos, tiene una "unidad misteriosa" que se le escapa. Algo más joven es el dramaturgo austriaco Franz Grillparzer, que en un texto escrito cuando Goethe terminaba *Poesía y verdad*, y retomado por Nietzsche unos años después, abunda sobre la opacidad última de la historia y las trampas a las que recurre la historiografía para presentarla como si fuera lineal y discernible:

> Qué otra cosa es la historia sino una manera como el espíritu del hombre incorpora acontecimientos impenetrables para él, une lo que –¿quién sabe?– concuerda, sustituye lo incomprensible por algo comprensible, somete sus conceptos de causalidad hacia fuera, a un todo que sólo conoce causalidad interior y supone causalidad donde mil pequeñas causas actúan.[228]

También en *Poesía y verdad* se hará presente la incertidumbre. Aunque lo hará sólo al final, en los libros que Goethe escribe en el crepúsculo de su vida. Rectificación tardía que no lo salva de ácidos cuestionamientos al hegelianismo de los primeros capítulos.

Al Heidegger latino que fue Ortega y Gasset la progresividad racional que inspira el arranque de la autobiografía de Goethe le parece insostenible y contradictoria. El filósofo español contrasta su "imagen botánica de la vida [...] sin angustias [...], según una dulce necesidad cósmica [...], no drama sino evolución", con la desgarra-

---

[228] Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y perjuicio de la historia para la vida*, Alción, Buenos Aires, 1998, p. 83.



da condición humana manifiesta tanto en su real biografía como en los trágicos protagonistas su obra: Werther, Fausto, Meister, cuya "vida es tener que decidir a cada instante [...] el proyecto mismo de su ser".[229]

Pero el evolucionismo biológico de aroma hegeliano que encontramos en los prólogos de *Poesía y verdad* no sólo choca –como dice Ortega y Gasset– con la incertidumbre existencial de Goethe y sus personajes, tampoco se aviene con la tragedia social y ambiental que consume al Fausto crepuscular, presa de un frenesí constructivo que no sólo es genocida y ecocida sino también vacío, frustrante, insatisfactorio, carente de sentido...

La contradicción entre deslizarse en la "dulce necesidad cósmica" o sufrir la angustia de "decidir a cada instante" no es sólo algo que encontramos en su obra quienes la leemos. El desgarramiento existencial está en el propio Goethe, un poeta a quien Alfonso Reyes definió como "criatura de Apolo y de Dionisio", como "mesura desmesurada".[230] Y en las últimas entregas de *Poesía y verdad* la íntima fractura se hace evidente. Finalmente, en el libro XX, que es el terminal y muy breve, estallan las hipótesis de trabajo formuladas 20 años antes al emprender la redacción de la obra.

En unas cuantas páginas Goethe recapitula sobre el sentido de su "relato autobiográfico", una saga en la que el protagonista ha "tratado de acercarse a lo trascendente por diferentes caminos", entre ellos los de las religión natural y la religión positiva; "búsqueda" que a la postre no conduce a grandes conclusiones sino a una vertigino-

---

[229] José Ortega y Gasset, *Goethe desde dentro. El punto de vista en las artes*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1940, pp. 46-47.

[230] Alfonso Reyes, *Trayectoria de Goethe*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, p. 171.

sa intuición, una presencia ausente e innombrable a la que, a veces, el poeta llama *dämonische*, demonio.

*

Salvo por la desangelada modernidad, los *demonios* de los griegos, que los romanos conocieron como *genios*, transitaron por todas las culturas. Se los conoció como *manes*, *espíritus*, *fantasmas*... Los suizos los llaman *trolls*, los alemanes *kobold*, los ingleses *puck*. En Mesoamérica, el demonio de los aztecas era su *nahual*, y el de los mayas su *chulel*.

Al gran Rabelais no podían serle ajenos y los menciona apoyándose en los griegos:

> Hesíodo, en su *Hierarchye*, coloca a los buenos demonios –llamadlos si queréis ángeles o genios– como medios y mediadores entre los dioses y los hombres.[231]

Renato Descartes, fundador del racionalismo moderno, sustenta su duda metódica en el supuesto de que hay demonios. En la segunda de sus *Meditaciones metafísicas* así lo plantea inmediatamente después de formular su célebre apotegma: "Sin duda yo soy (…) puesto que he pensado algo. Pero hay un no sé qué muy poderoso y astuto que emplea toda su industria en engañarme"[232]. Renglones arriba lo había llamado "genio poderoso y maligno". De lo que se desprende que según el autor de *El discurso del método* no tendríamos por qué dudar de

---

[231] François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*, Porrúa, México, 1999, p. 174.

[232] Descartes. *Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Reglas para la dirección el epíritu. Principios de la filosofía*. Porrúa, México, 1981, p 59.



la existencia del mundo sino fuera porque hay demonios que confunden nuestros sentidos.

El imprescindible Michelet nos recuerda el origen rústico de los demonios.

> Felizmente la aristocracia del Olimpo no había arrastrado en su decadencia a la multitud de los dioses indígenas, de los dioses que todavía dominaban los campos, los bosques, los montes, las fuentes, y que estaban íntimamente unidos a la vida de las pequeñas comarcas. Estos dioses alojados en el corazón de los bosques, en las aguas profundas, no podían ser expulsados [...]. Son los demonios.[233]

Y los demonios fueron éticamente neutrales hasta que el maniqueísmo cristiano los desdobló en *ángeles* y *diablos*.

Estando en todas partes, los demonios se sienten a sus anchas en los sueños, como lo descubrió Freud hace un siglo y lo han sabido siempre los menos civilizados.

> ¿Qué son esas formas humanas que aparecen en los sueños y visiones? –escribe Ernst Cassirer–. Observando estos grupos de fenómenos, los primitivos filósofos salvajes dieron probablemente el primer paso hacia la conclusión evidente de que hay en el hombre dos cosas que le pertenecen, a saber, una vida y un fantasma. Ambas están patentemente en conexión directa con el cuerpo: la vida como algo que le permite sentir, pensar y actuar; el fantasma como su imagen o segundo yo.[234]

---

[233] Jules Michelet, *La bruja*, *op. cit.*, p. 45.

[234] Ernst Cassirer, *El mito del Estado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, p. 16.

Entre los griegos, los *daimón*, a los que ya menciona Homero, son seres de naturaleza mixta, entre hombre y dios, una suerte de espíritus a veces íntimos (Eurípides) y a otras colectivos (Esquilo), almas que flotan buscando su reencarnación (Pitágoras). En *Trabajos y días*, Hesíodo los hace descender del Olimpo para habitar entre nosotros; divinidades menores, "los demonios [*son*] benignos, terrenales y protectores de los mortales".[235]

En la cuna de la filosofía y la ética, los demonios parecen ser el sustrato irreductible, el límite insalvable de la razón y de la libertad. "Para el hombre, el *ethos* es su demonio",[236] escribió Heráclito, sugiriendo que el demonio define la índole, el carácter de las personas más allá de lo que éstas piensan o quieren.

En cambio para Platón nuestra gran tarea es no dejarnos arrastrar por la arbitrariedad del demonio que nos tocó, sino imponerse sobre las Moiras del destino, someter la necesidad a la libertad. En la fábula final de *La República,* el filósofo formula esa suprema misión: por una parte nos dice que "el alma y su demonio pasaban juntos por debajo del Trono de la Necesidad",[237] sin embargo su apuesta es no dejarse llevar por Laquesis: "Un demonio no os escogerá sino que cada una de vosotras escogerá al suyo".[238]

---

[235] Hesíodo, *Teogonía. Trabajos y días*, Bruguera, Barcelona, 1975, p. 153.

[236] Rodolfo Mondolfo, *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*, Siglo XXI, México, 1966, p. 44.

[237] Platón*, La República o el Estado, op. cit*., p. 323.

[238] *Ibidem*, p. 321.



Sorprende, y no, que Hegel vea en el demonio que acompañaba a Sócrates no una fuerza irracional sino todo lo contrario: "el comienzo de la libertad consciente de sí", aun si ésta se presenta mistificada. Y es que para el alemán la voz del demonio socrático –como las profecías de los oráculos– apunta a una subjetividad y voluntad supraindividuales, como lo serán finalmente las del Monarca.[239]

Pero mientras los filósofos debatían sobre libertad y necesidad, para los griegos del común los demonios eran lo sobrehumano que llevamos dentro, fuente de pulsiones incontrolables que nos recuerdan los límites del libre albedrío, fuerzas de la naturaleza que trascienden a la cultura. Los demonios tenían poderes cercanos a los de las Moiras, las temibles hijas de Ananké. Es en ellos que parece estar pensando Goethe cuando nos habla de su *dämonische*.

Y no lo hace en las primeras 800 páginas de su incompleta autobiografía, sino en un párrafo de 20 reglones incluido en el libro xx y final. Brevísimo texto donde el poeta deja constancia de su demónico hallazgo.

> Creí reconocer en la naturaleza, tanto la viva como la inerte, tanto la animada como la inanimada, algo que sólo se manifiesta mediante contradicciones y que por eso no podía ser retenido en ningún concepto y aún menos en una palabra. No era divino, pues parecía insensato; no era humano pues carecía de entendimiento; no era diabólico pues era benefactor; no era angélico pues [*sentía*] cierto placer por la desgracia ajena. Se parecía al azar pues no demostraba tener causa alguna; se parecía a la predestinación, pues hacía pensar en cierta coherencia. Todo lo que a nosotros

[239] Guillermo Federico Hegel, *Filosofía del derecho*, *op. cit.*, pp. 239-240.

> nos parece limitado, para él era penetrable. Parecía disponer arbitrariamente de los elementos necesarios de nuestra existencia. Comprimía el tiempo y extendía el espacio. Sólo en lo imposible parecía moverse a sus anchas mientras rechazaba desdeñosamente lo posible. A este ser que parecía abrirse paso entre todos los demás, segregándolos y uniéndolos, di en llamarlo "demónico" [...]. Probablemente fuera lo demónico [...] el conflicto [...] y también la perspectiva de que de todo ello surgirá una tercera entidad [...]. Un poder que sin ser claramente contrario al orden moral del mundo [...] lo atraviesa.[240]

Poeta al fin, Goethe trata de condensar al demonio en Egmond, un personaje entre legendario y literario: "Traté de salvarme de este ser terrible –dice– refugiándome tras de una imagen".[241]

A nosotros, sin embargo, no nos bastan imágenes y alegorías, de modo que habremos de intentar alguna traducción conceptual del apretado párrafo. Mensaje críptico en el que Goethe nos remite a una suerte de negatividad que, a diferencia de la hegeliana, no se resuelve en la razón; a un movimiento a la vez analítico y sintético pero que trasciende lo causal; a una contradicción que se supera pero se restaura; a lo que está en las personas pero también en las cosas: a la vez sujeto y objeto; a lo que trasciende cualquier moral pero subyace en todas.

Un impulso que no se debe confundir con el que representan en el cristianismo lo angélico y lo diabólico. El Fausto de Marlow tenía un demonio bueno o ángel y uno malo por el que se dejaba llevar. Y también el Fausto de Goethe tiene su Mefistófeles. Pero el demonio de su

---

240 Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, *op. cit.*, pp. 12-14.

241 *Ibidem*, p. 14.



autor no es de ésos, el suyo está más cerca de los daimón griegos y los genios romanos que de las dualidades éticas del cristianismo. La demonología de Goethe no es maniquea y su entrañable *dämonische* se encuentra más allá del bien y del mal.

Y este demonio innombrable e impensable que ningún concepto ni palabra logran retener es el que al final de la jornada expulsa a Goethe de su certidumbre en la razón natural, en la razón histórica y en la razón biográfica. La conclusión es: no hay verdad, hay demonio.

Rosa Sala, que al traducir al español y anotar cuidadosamente *Poesía y verdad* ha ido descubriéndonos las pequeñas trampas u olvidos con que Goethe trata de encontrarle o inventarle un sentido trascendente a su vida, se percata también del *Aleph*, del agujero negro escondido en el libro XX por el que se van al caño todas las certezas cuidadosamente hilvanadas en los 19 libros anteriores:

> Goethe se da cuenta de que el hilo de la vida no es un progresar continuo [*y*] la crisis de la verdad trae consigo la crisis de la poesía [...]. La idea de lo demónico [...] que escapa al cosmos del sentido [*es*] una puerta a la desorientación romántica. [*Así, el poeta*] termina por aceptar los límites de la condición humana.[242]

Rafael Cansinos Assens, el editor que hizo accesible la obra casi completa de Goethe en castellano, sostenía que en *Poesía y verdad*

[242] *Ibidem*, pp. 16-17.

> Goethe escribe su propia historia natural [*pero si bien*] es muy bonito considerar nuestra propia vida como una obra de arte, como fruto de nuestro ingenio y nuestro esfuerzo, y querer inclusive, finalmente, extraer enseñanzas de la misma, en realidad al final del libro lo demoníaco ha triunfado[243].

Qué bien que Goethe lo descubriera, así sea en el crepúsculo de su vida. Pero, aunque no todos hayamos leído las últimas páginas de *Poesía y verdad*, en los tiempos que corren somos legión los que también lo hemos descubierto, los que sabemos por propia experiencia que no hay providencia, que no es posible deslizarse en la "dulce necesidad" de la "evolución" como una planta que crece, ni tampoco montarse en el activismo del progreso como un ingeniero, un empresario o un mesías revolucionario.

Más allá de lo que buscaba plasmar cuando inició el proyecto de *Poesía y verdad*, en algún momento Goethe llega a la conclusión de que la tarea es imposible pues "la vida humana [...] tiene un comienzo y también un fin y, sin embargo, no constituye una totalidad".[244] "Nuestra vida –escribe en otra parte– se compone impenetrablemente de libertad y necesidad" y la vivimos animados por un demonio que desdeña lo "posible" y se place en lo "imposible".

---

[243] Citado en Udo Rukser, *Goethe en el mundo hispánico*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1977, p 183, 184.

[244] Citade en Georg Lukács, *Realistas alemanes del siglo* XIX, *op. cit*., p. 441.

*

Al ponerle punto final a *Poesía y verdad,* Goethe tiene 81 años, ha hecho recuento de una parte de su vida y concluye que en verdad no sabe bien de dónde viene ni menos adónde va. Un relato que empezó proponiéndose mostrar a través de su propia biografía el sentido trascendente de la existencia humana termina con un párrafo desolador pero seguramente más sabio que lo que el poeta hubiera podido escribir cuando era joven:

"¿Quién sabe a dónde vamos? Si a duras penas recuerda nadie de dónde viene"[245]

San Andrés Totoltepec, México, diciembre de 2015.



[245] Johann W. Goethe, *Poesía y verdad*, *op. cit*., p. 824.

Textos citados

Agamben, Giorgio, *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, 2005.

Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Lumen, Barcelona, 1999.

Bartra, Armando, *El hombre de hierro. Límites sociales y naturales del capital*, Itaca / UACM / UAM-Xochimilco, México, 2008.

______, *Tomarse la libertad. La dialéctica en cuestión*, Itaca, México, 2010.

______, *Hambre / Carnaval. Dos miradas a la crisis de la modernidad*, MC Editores / UAM-Xochimilco, México, 2013.

Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, Losada, Buenos Aires, 1976.

Benjamin, Walter, *Dos ensayos sobre Goethe*, Gedisa, Barcelona, 2000.

Bergamín, José, *La importancia del demonio*, Siruela, Madrid, 2006.

Berger, John, "Apuntes sobre la canción", en *Jornada Semanal*, núm. 993, 16/3/14.

______, *Cumplir con una cita*, Era, México, 2011.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 2006.

Buck-Morss, Susan, *Hegel, Haití y la historia universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.

Cariño, Carmen, "En defensa de los recursos naturales y el territorio", *La Jornada del Campo,* núm. 44, 21 de mayo de 2011, México.

Cassirer, Ernst, *El mito del Estado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

______, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del siglo de las luces*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

Chouquer Gérard, *The Global Issue of Land Grabbing*, Publi-Topex, París, 2012.

Cole, G.D.H., *Historia del pensamiento socialista I. Los precursores 1789-1850*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

Comte, Augusto, *Discurso sobre el espíritu positivo*, Aguilar, Buenos Aires, 1962.

Conrad, Joseph, *El regreso*, La nave de los locos, México, 1978.

______, *La locura de Almayer*, SEP / Siglo XXI, México, 1982.

Darío, Rubén, *Los raros*, UAM, México, 1985.

Descartes, Renato, *Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Reglas para la dirección el epíritu. Principios de la filosofía*. Porrúa, México, 1981.

Dick, Philip K., *Valis*, Minotauro, Barcelona, 2001.

Eckermann, Juan Pedro, *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*, tomos I, II y III, Calpe, Madrid, 1932.

Esquilo, *Las siete tragedias*, Porrúa, México, 2011.

Federici, Silvia, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Pez en el árbol, México, 2013.

Freud, Sigmund, *Inhibición, síntoma y angustia*, Grijalbo, México, 1970.

______, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 2011.

García Lorca, Federico, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1965.

Ginzburg, Carlo, *Miedo, reverencia, terror. Cinco ensayos de iconografía política*, Contrahistorias, México, 2014.

Goethe, Johann Wolfgang*, Obras* I, Planeta, Barcelona, 1963.

_______, *Benvenuto Cellini en su patria y en su época,* Argos, Buenos Aires, 1949.

_______, “Los años de peregrinaje de Guillermo Meister”, en *Maestros Alemanes* I, Planeta, Barcelona, 1965.

_______, *Fausto, Las afinidades electivas, Werther, Egmont, Viaje a Italia*, Edaf, Madrid, 1966.

_______, *Fausto y Werther*, Porrúa, México, 1992.

_______, *Poesía y verdad*, Alba, Barcelona, 1999.

Gaiman, Neil. *A game of you. The Sandman*, Comics que desafían las expectativas de Luxe, año 1, n 2, México, 2015.

Grimm, Herman, *Vida de Goethe*, Grijalbo, México, 1959.

Harvey, David, *El nuevo imperialismo*, Akal, Madrid, 2003.

Hegel, Guillermo Federico, *Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

_______, *Filosofía del derecho*, Claridad, Buenos Aires, 1968.

Hesíodo, *Teogonía. Trabajos y días*, Bruguera, Barcelona, 1975.

Holland-Cunz, Barbara, *Ecofeminismos*, Cátedra, Madrid, 1996.

Huberman, Leo, *Los bienes terrenales del hombre. Historia de la riqueza de las naciones*, Merayo, Buenos Aires, 1969.

Kohan, Néstor, *Marx en su (Tercer) Mundo. Hacia un socialismo no colonizado,* El perro y la rana, Caracas, 2009.

Kosik, Karel, *Reflexiones antediluvianas*, Itaca, México, 2012.

Lacan, Jacques, *Escritos 1,* Siglo XXI, México, 2009.

Ludwig, Emil, *Obras completas. Biografías,* t. I, Juventud, Barcelona, s. f.

Lukács, Georg, *Realistas alemanes del siglo XIX*, Grijalbo, Barcelona, 1970.

Mann, Thomas, *Doctor Faustus*, José Janés, Barcelona, 1951.

Marx, Carlos, y Federico Engels, *Obras escogidas*, Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú, 1952.

_______, *Escritos económicos varios*, Grijalbo, México, 1962.

_______, *Manifiesto del Partido Comunista*, Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú, s. f.

Marx, Karl, *El capital*, t. I, vol. 3, Libro primero, Siglo XXI, México, 1975.

_______, *The Duchess of Sutherland and Slavery*, en <http//www.marxists.org/archive/marx/works>.

Melville, Herman, *Bartleby el escribiente*, Novaro, México,1968.

Michelet, Jules, *La bruja*, Akal, Madrid, 1987.

Mondolfo, Rodolfo, *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*, Siglo XXI, México, 1966.

Montaigne. *Ensayos escogidos*, Biblioteca Edaf, Madrid, 1999.

Montes de Oca, Francisco, "Introducción", en *J.W. Goethe, Fausto y Werther,* Porrúa, México, 1992.

Moore, Alan y Dave Gibbons, *Watchmen*, DC Comics, Canadá, 1987.

Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, México, 2005.

Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de dominio*, Aguilar, Buenos Aires, 1951.

_______, *Sobre la utilidad y perjuicio de la historia para la vida*, Alción, Argentina, 1998.

_______, *El nacimiento de la tragedia*, Grupo Editorial Tomo, México, 2010.

Ortega y Gasset, José, *Goethe desde dentro. El punto de vista en las artes*, Espasa Calpe, Argentina, 1940.

Platón, *La República o el Estado*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1958.

Polanyi, Karl, *La gran transformación*, Juan Pablos, México, 2000.

Reyes, Alfonso, *Trayectoria de Goethe*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

Rabelais, François, *Gargantúa y Pantagruel*, Porrúa, México, 1999.

Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 1985.

Rimbaud, Arthur, *Una temporada en el infierno*, Ediciones Coyoacán, México, 1994.

Rodríguez García, Arturo, "Despojo minero con sello Slim", *Proceso*, núm. 1905, 5/5/13.

Rousseau, Juan Jacobo, *El contrato social o Principios de derecho político*, Porrúa, México, 2004.

Rukser, Udo. *Goethe en el mundo hispánico*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1977

Sartre, Jean-Paul, *Crítica de la razón dialéctica*, Losada, Buenos Aires, 1963.

Sofsky, Wolfgang, *Tratado sobre la violencia*, Abada, Madrid, 2006.

Wolf, Eric R., *Europa y la gente sin historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

Yates, Frances A., *La filosofía oculta en la época isabelina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Žižek, Slavoj, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Paidós, Santiago del Estero, 2002.

_______, *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*, Paidós, Buenos Aires, 2010.

Zweig, Stefan, *Biografías*, Plaza, Barcelona, 1961.

Valery, Paul, *Mi Fausto*, Icaria, Barcelona, 1987.

Goethe y el despojo. Los costos del progreso, el sur, la incertidumbre, los demonios… de Armando Bartra, se terminó de imprimir en los talleres de Impresos Vacha, S.A. de C.V., Juan Hernández y Dávalos núm. 47, col. Algarin, C.P. 06880, Cuauhtemoc, Distrito Federal, en enero de 2016. Se tiraron 1 000 ejemplares. La edición estuvo al cuidado del autor, de Miguel Ángel Hinojosa y de David Moreno Soto. Formación de originales: Hernán García Crespo.

AQUÍ DEJÉ MI LECTURA



La ilustración de la portada de este libro se tomó de un óleo sobre tela de Caspar David Friedrich Wanderer titulado *El caminante sobre un mar de bruma.* El retrato de Goethe de la cuarta de forros es una acuarela de Joseph Karl Stieler. La viñeta al final de cada capítulo es la litografía titulada *Mephistopheles volando sobre Nittenberg*, de Eugéne Delacroix. El diablito que preside las páginas impares es un palomazo de Doctor Lakra realizado especialmente para esta edición. Las imágenes capitulares son de diversos autores y del dominio público. Diseñó el libro Hernán García.



¿En nombre del avance civilizador es éticamente aceptable e históricamente legítimo violentar y desposeer a las personas y destruir su entorno natural? ¿Son admisibles estos daños si los vemos como saldos colaterales de la modernización? En *Goethe y el despojo* Armando Bartra se sumerge en los dilemas éticos que plantea una de las aristas más cortantes de la modernidad: los costos humanos y naturales del progreso.

El tema se aborda a partir de un clásico literario absoluto: el *Fausto* de Goethe y en particular de su última parte, que se ocupa de los crímenes a los que lleva el impulso constructor del protagonista, empresario enfrascado en la edificación de grandes diques marinos del todo semejantes a las megapresas, minas a tajo abierto, ductos y carreteras que hoy destruyen nuestro entorno.

La cuestión del despojo conduce a la idea de naturaleza, a la concepción de la historia, al descentramiento del yo racional, al lugar cultural del Sur simbólico... Temas que Bartra discute con Goethe, pero también con pensadores que fueron sus contemporáneos o sobre los que tuvo influencia: Hegel, Marx, Nietzsche, Freud, Lacan, Lukács, Kosik, Berman, Agamben...









UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

